

Интер
национальный
Пафос
советской
литературы



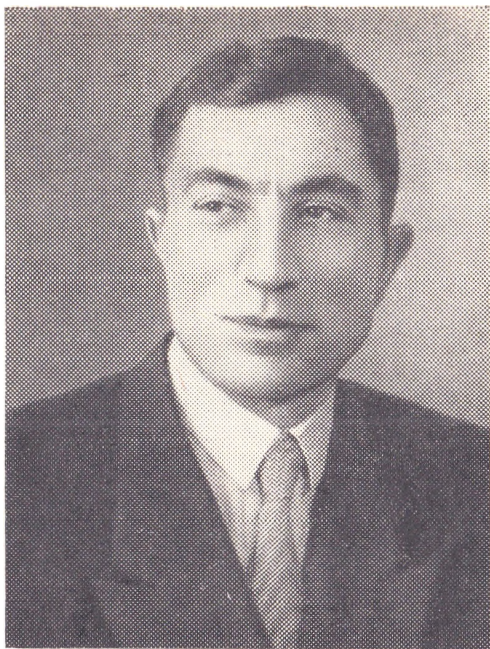
ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ **пафос**

ГЕОРГИЙ ЛОМИДЗЕ



советской литературы

Советский писатель · Москва 1967



В этой книге анализируются актуальные вопросы современного литературного процесса: новое историческое содержание интернациональных связей литератур народов СССР после победы Великой Октябрьской социалистической революции, взаимовлияние и взаимообогащение братских литератур.

Автор рассматривает проблемы гуманизма и интернационализма, проблему стилей и творческих индивидуальностей, новаторства и традиций, характер развития ряда литератур в советскую эпоху, различные их эстетические качества и особенности.

В книге выясняется соотношение интернационального, общечеловеческого и национального в литературе.

Исследователь привлекает обширный фактический материал. В своих теоретических выводах и обобщениях автор опирается на опыт мировой и многонациональной советской литературы.

ОТ АВТОРА

Советская многонациональная литература накопила значительные эстетические ценности. Характерная черта многих произведений, появившихся за последнее время, — все усиливающееся чувство интернационализма, дух пытливости и аналитического исследования исторических корней народной судьбы, большая насыщенность мыслями, раздумьями о человеке, о жизни и смерти, о добре и зле, о так называемых вечных, общечеловеческих проблемах.

В отдельных статьях и исследованиях делаются попытки обозначить новые качества советской литературы. Говорят, например, об интеллектуальности прозы, об интеллектуальности поэзии. Думается, что понятия эти не совсем точны. Ведь дело, видимо, не в каких-то особенностях определенного круга произведений, а в общем пафосе советской литературы, выразившемся в усилении аналитического начала, в смелом вторжении во все стороны человеческой деятельности и мышления. Человек — главный предмет художественного исследования советской литературы. Но, разу-

меется, с динамикой времени постепенно расширялась сфера этого внимания, степень открытия великолепных свойств, заложенных в человеке.

Социализм создает и совершенствует человека, свидетельствуя о неисчерпаемых возможностях его развития, о щедрости его нравственных ресурсов.

Творческие интересы советской литературы истине необъятны. Все-таки можно условно наметить несколько крупных, масштабных проблем, вокруг которых концентрируется внимание писателей.

Наше настоящее преемственно связано с прошлым, с тем кипением и борьбой социальных страстей, которые подготовили почву будущего. Отыскать преемственную связь между днями нынешними и днем минувшим, художественно обосновать неминучесть настоящего как реального воплощения народной мечты и стремлений — вот что занимало литераторов, работавших над историческими темами. Усиленное внимание к исторической теме порождено потребностью — лучше понять величие нашего времени, сравнить то, что было, с тем, что утвердилось ныне. Желание глубокого исторического самопознания вполне объяснимо. С вершин современности писатель зорче всматривается в прошлое. Он делится с людьми чувствами восторга и изумления, вызванными ускоренной поступью народа в условиях социалистического строя.

Произведения на исторические темы неодинаковы по своей временной отдаленности от наших дней. Если некоторые из них воссоздают облик давно отгремевших событий, то другие доносят до нас горячее дыхание недавнего революционного прошлого. Они повествуют о том, как зрела в гуще народной революционная энергия, какие социальные и моральные факторы подготавливали преобразование старого мира.

Есть нечто коренное, общее, что сближает и роднит произведения о прошлом и настоящем. Это необычайная заостренность и чистота нравственного чувства. Это бескомпромиссность к душевной дряблости, расхлябанности, неприятие пошлости, лицемерия, трусости, эгоистического себялюбия, в каких бы формах они ни проявлялись, страстное, воодушевленное утвержде-

ние идеалов социалистического гуманизма, высоких человеческих порывов и устремлений.

Радует щедрость художественных красок, многообразие стиливых форм в произведениях советской многонациональной литературы. Спокойная, уравновешенная манера эпического повествования соседствует в них с лирико-романтическим взлетом и драматическим пафосом.

В эпiku вторгается лирика, а лирика делается аналитической, синтезируя в себе как будто взаимоисключающие эстетические качества. Романтика, не утрачивая возвышенности и поэтической воздушности, «одевается» реальной плотью, наполняется живыми голосами времени. Споры по поводу целесообразности или правомочности условных образов успешно разрешаются творческой практикой. Рядом с образами, воссозданными в формах самой жизни, прочно завоевали место и образы-символы, крупные гиперболические обобщения-характеры.

В ряде национальных литератур происходит своеобразное новаторское переосмысление традиционных фольклорных сюжетов и мотивов. Далекое прошлое приближается к современности. В традиционном, привычном открывается его новая, неожиданная историческая и философская суть.

Идут плодотворные, неутомимые поиски ёмкого художественного слова. Результаты этих поисков свидетельствуют о том, как неисчислимы эстетические ресурсы советской литературы, сколько еще не найденных богатств таится в ней.

Нельзя не отметить еще одну, весьма существенную, черту советской литературы наших дней — заметное возрастание ее интернационального пафоса.

Вспоминается высказывание М. Горького тридцатилетней давности. В письме к Н. Накорякову от 24 февраля 1936 года Горький выражал явное неудовольствие тем, что советские литераторы уделяют недостаточное внимание интернациональной проблематике. Горький писал: «Не заметно еще многого, а главное, что крайне удивляет меня, это — полное равнодушие литераторов наших к вопросам обороны и, затем, к ин-

тернациональной жизни... Из всей поэзии нашей я знаю только одно удачное стихотворение Светлова, кажется, — о «Гренаде»¹. А ныне советскими писателями создано немало значительных романов, повестей, поэм, стихов «об интернациональной жизни».

Советские писатели в своем творчестве были своего рода первооткрывателями и исследователями многих белых пятен на карте мира. Социалистическое братство и интернациональное единство народов, социальная человеческая красота и привлекательность этого единства с большой убедительностью выражены во многих произведениях. Напомню лишь некоторые из них: «Ледовая книга» Ю. Смуула, романы и повести «Любовь и ненависть» Ж. Гривы, «Чудесное мгновение» А. Кешокова, «Небит-Даг» Б. Кербабаева, «Большая родня» Р. Кочара, «Братья» Б. Сейтакова, «Мы еще встретимся, Вильма» Альфонсаса Беляускаса, «Докер» Г. Холопова, «Товарищ Ганс» А. Рекемчука, «Синее море, белый пароход» Г. Машкина, «Белокрылая птица» А. Тимонена, «Верность» Ф. Ниязи, «Солнце не померкнет» Айбека, циклы стихов Н. Тихонова, М. Рыльского, П. Бровки, М. Бажана, М. Турсун-заде, А. Суркова, С. Чиковани, Г. Леонидзе, М. Карима, М. Танка, С. Капутикян, Д. Кугультинова, Р. Рза.

Интернационализм — сама сущность мировидения советского писателя, его идейная позиция. Даже те произведения, которые не написаны специально на интернациональную тему, отличаются пафосом социалистического гуманизма и интернационализма, пафосом единства трудящихся разных наций.

Проблема эта значительна и необъятна. Мы анализируем лишь некоторые ее грани.

¹ «Горький и советская печать», книга I. М., изд. «Наука», 1965, стр. 317.



ГУМАНИСТИЧЕСКИЙ И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ ПАФОС СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



Мечта о счастье, о человечности, о согласии между народами была выражением реально испытываемого людьми несчастья и обездоленности. Мечта рождалась как желание представить мысленно в форме возможного далекое грядущее. Гуманистический пафос литературы не измеряется одной лишь высотой мечты, заманчивостью грез. Мечта о лучшем в гуманизме сочеталась с мыслью о действии, о возможности если не полностью, то хоть частично достичь осуществления этой мечты или приблизиться к ней. Гуманистическая мечта не была и не могла быть утешительной ложью. Она возбуждала в человеке энергию деяния, вооружала верой в то, что человек должен и может стать выше, могущественнее. Конечно, не все гуманисты прошлого, говоря словами Т. Манна, видели внутреннюю, неотторжимую связь между нрав-

ственной свободой и свободой гражданской, не все рассматривали социальное, политическое как неотъемлемую часть человеческого. Неодинаковую степень понимания этих сторон человеческой жизни нетрудно обнаружить в творчестве различных писателей. Гуманизм прошлого был силен не только проповедью любви, но и призывом к ненависти. Он не только отвергал существующее, но и звал к поискам иных путей, к дерзанию. Слиянность этих двух начал делала гуманизм живой, творческой силой, будящей сознание, готовящей в умах людей идею революционного преобразования мира.

Было бы неверно думать, будто в эпоху строительства коммунизма просто восстанавливается то прекрасное в людях, что имелось в них на заре рождения человечества, а затем было осквернено или раздроблено в общественных формациях, следовавших за первобытным коммунизмом. Прекрасное в человеке и человеческих отношениях, утверждаемое коммунизмом, раньше не существовало и не могло существовать как реальность. Прекрасное ковалось в борьбе, в отрицании господствовавших социальных порядков. Конфликт со средой, мятежность, гордая непокорность, неумное, неостывающее стремление к лучшему, прозреваемому мечтой, — вот что составляло основную меру прекрасного.

Социалистический гуманизм наследует лучшие стороны гуманистических идей минувших веков. Однако социалистический гуманизм не количественное приумножение и расширение досоциалистического гуманизма. Происходит не восстановление качества личности, расщепленной в феодальном и капиталистическом обществах. Формируется новая личность, с новым мировоззрением, с новым социально-моральным обликом. Имеет место скачок в развитии человечества и человечности.

Социалистический гуманизм исходит не из отвлеченной манящей идеи, не из того, чего нет в настоящем и что желательно было бы иметь в неясном грядущем. Социалистический гуманизм опирается на реально добытое и завоеванное. Он ставит перед людьми дости-

жимые цели, порожденные логикой действительности. Социалистический гуманизм, являясь выражением коренных особенностей нашей морали, не может довольствоваться прекраснодоушной проповедью человеколюбия.

Любопытно отметить, что некоторые буржуазные теоретики и философы громогласно заявляют о незаменимости и неповторимости человека. Американская писательница Д'Арен Эйман в одной из своих статей — «Роль искусства в наши дни» — писала о непознаваемости человеческой природы вообще, сформулировав свои наблюдения над этой проблемой так: «Мы не можем постичь их, и они не могут познать самих себя ни в политической, ни в метафизической системах. Каждый индивидуум, несущий в себе частицу небытия, должен заполнить эту пустоту на свой лад. Человек одинок? и неповторим и, как таковой, — незаменим»¹. Человек, по ее мнению, «незаменим и неповторим» потому, что он существо одинокое, неразгаданное, индивидуалистически-утонченное. Разорваны все нити, связывающие человека с обществом, с такими, как он, людьми. Он замкнут в себе. Он незаменим и неповторим как личность с бесчисленными вариантами одиночества, излияния своей разбитой, опустошенной и исковерканной души. Он незаменим и неповторим не как сеятель добра, не как творец и строитель. В философской концепции Д'Арен Эйман человек неповторим и незаменим своей ненужностью, полной тайной и непознаваемостью своего характера. Не из уважения к творчеству, созидательному началу в человеке исходит Д'Арен Эйман. Для Эйман человеческая личность незаменима, как странное, лишенное нормальных жизненных побуждений существо. Она интересна и любопытна как своего рода причудливый экспонат. Мы вправе ожидать от нее немало такого, что никак не согласуется с нашим представлением о том, что и как может и должен делать человек. Коротче говоря, человек неповторим и незаменим, как чудак, не осознающий самого себя, своего места в си-

¹ Журнал «Курьер ЮНЕСКО», 1961, июль — август, стр. 13.

стеме общественных связей. Поэтому он может совершить любой, самый ошеломляющий, никем не предполагаемый поступок.

В чем действенная сила человеколюбия? Лишь в призыве к взаимной любви и взаимному почитанию? Но не мало ли этого? Подлинное человеколюбие немислимо вне создания материальных условий для утверждения любви и гармонии. Иначе оно останется отвлеченным этическим побуждением, не превратившись в человеческие поступки, поведение. Условия жизни, какими бы идеальными они ни были, стихийно не сформируют человека нового общества. Нужно так воздействовать на условия, чтобы человек постоянно ощущал необходимость нравственного роста, ощущал все расширяющуюся творческую свободу и одновременно зависимость от обстоятельств. О какой зависимости идет речь? Не о зависимости маленького, беззащитного и неприкаянного человека от всевластных, враждебно отчужденных сил, готовых раздавить его. Многие читатели, наверное, помнят роман английского писателя Ричарда Олдингтона, носящий знаменательное заглавие «Все люди — враги». Р. Олдингтон высказывает здесь глубокое разочарование сущностью человеческой природы. Боги — всевышние властители, собравшись на своеобразный ареопаг, обсуждают судьбы человеческого общества. Они огорчены падением нравственного уровня человека, измелечением его натуры, преобладанием зла, тьмы, коварства над добродетелью. Зевс-громовержец произносит пламенную осуждающую речь: «Стыд и гибель людям! Мы наделили их всеми благами и дали им шар земной, дабы они обитали на нем, но они позволили увлечь себя дурным сновидениям и призракам тьмы, и нет среди них ни одного, который открыто или в тайниках души своей не испытывал бы ненависть к себе подобным!» Так говорит Зевс, выступающий в роли беспощадного и строгого судьи.

В чем же все-таки корни, первопричина падения человека? Что сделало его существом злым, вероломным, завистливым? Присуще ли это человеку искони или же он жертва трагических жизненных обстоя-

тельств? Неужели навсегда исчезла искра добра, неужели человек не заслуживает доверия и признания? Р. Олдингтон не дает ясных ответов на эти вопросы, он приглашает читателя поразмышлять вместе с ним над тем, в чем причина распада и разрушения человеческой личности.

Энтони Кларендон — выходец из буржуазных кругов, принадлежит к господствующему классу. Но Кларендон видит неполноценность капиталистического правопорядка, остро ненавидит лицемерие, ханжество, продажность, моральное уродство, которые наблюдает вокруг. И все-таки страшно боится изменить это, утвердив вместо старого что-то новое, совершенное. Ему кажется, что социализм заменит конкретного, реального человека некоей абстракцией, безликим коллективом, убьет в человеке его неповторимую индивидуальность, чтобы вместо нее построить незримое и бесплотное, никем не осязаемое идеальное счастье. Катарина с горячим пафосом и убежденностью разъясняет ему: социализм вовсе не ставит себе целью рабство, как воображает Кларендон, а стремится обеспечить необходимым всех людей, вместо того чтобы позволять немногим поглощать все. Освободив людей от борьбы за существование, социализм представит им возможность свободно жить той жизнью, о которой мечтает Энтони, — жизнью чувств, разума, привязанностей. А Кларендон не верит этому.

Энтони Кларендон бьется в тисках неразрешимых противоречий. Он не склонен думать дурно обо всем человечестве. Его недоверие имеет своеобразный оттенок. Он не считает, что все люди — враги, что все они поражены тяжелым, неизлечимым недугом. Более того — Кларендон полагает, что добрых людей даже больше, чем дурных. И все-таки добро не становится господствующей нравственной нормой. Добрые люди бессильны, не активны. В мире больше кротких овец, чем хищных волков, говорит он, но какой от этого прок, если овцы вечно позволяют волкам одолевать себя, и так это было и будет всегда, во все времена. Тем самым Кларендон отрицает объективное существование добра, ибо добро, вечно подавляе-

мое и угнетаемое злом, перестает быть добром. Оно не обладает реальной силой сопротивления. Победенная доброта невольно становится частью зла, растворяется в нем, превращаясь даже в худшее проявление зла. Кларендон не видит светлых огней, не замечает вокруг ничего прекрасного, озаряющего и возвышающего душу. Он боится мира, с которым с болью для себя соприкасается ежедневно. Мир для него — воплощение наихудших инстинктов и вожделений. Мир этот жаден, своекорыстен, полон предательства и лжи. Кларендон отвергает и проклинает систему бизнеса.

Где же спасение? Кларендон отдается наивным руссоистским мечтаниям. Ему кажется: беды человека в том, что он вынужден жить в обществе, среди людей. А человеческая природа нуждается время от времени в уединении, одиночестве, так же как ребенку нужно иногда вырваться из школы и побыть наедине с матерью. Кларендон не считает себя человеконенавистником. Кларендон уверяет: он любит людей всей душой, когда они не извращены, не объаты жаждой разрушения, разжигаемой в них попами, солдатами и скотоподобными дельцами, когда они живут естественно и справедливо. Но так как осуществить все это невозможно, то и слова Кларендона о любви к людям выглядят неправдой, иллюзией. Он любит то, чего нет и существование чего, по его же словам, невозможно. Он просто любит свою мечту о человеке, а не самого человека с его земной плотью. В конце концов Кларендону удастся добыть для себя крохотный и ненадежный кусочек личного счастья. После долгой, мучительной разлуки он находит свою первую любовь — Катарину. Счастлив ли он? Как будто. Но счастье Кларендона напоминает мерцание слабого огонька, могущего мгновенно погаснуть от дуновения ветерка. Их счастье не имеет никаких корней в общественном бытии, и построено оно трепетными руками влюбленных на ненадежной, зыбкой почве. Энтони Кларендон и Катарина боятся показаться людям. Боятся людских глаз. «Надо всегда прятать счастье, Энтони, — умоляет Катарина. — Пусть никто не знает

о нашей любви. Не надо. Стоит только людям узнать, и они постараются убить счастье! Ей вторит Энтони: самая трудная наша задача — это оберегать нашу любовь от людей. Да простят они нам то счастье, которое мы сами себе создали, как мы прощаем им горе, которое они нам причинили!»

Кларендон и Катарина подавлены обстоятельствами. Они всецело зависят от их капризов. Они — песчинки в бушующем океане, который грозит проглотить и уничтожить их. И хотя Кларендон и Катарина уверяют, что они вполне счастливы, но разве мыслимо неискаженное, подлинное счастье, если оно не поддерживается силой человеческого разума и щедрой добротой людских сердец? А там, в буржуазном обществе, невозможно достичь этой гармонии, этого радостного и облагораживающего человека единства между личным и общим. Кларендон и Катарина убегают от общества. Они не борцы, а пассивные жертвы обстоятельств. Их моральный бунт остается в границах индивидуализма. В трагической судьбе Кларендона и Катарини много примечательного и характерного. И значение романа Р. Олдингтона в том, что трагедия людей, отвергающих старое, но не нашедших и не принимавших новое, нарисована сильно, драматично, с большой болью.

В социалистическом обществе существует особого рода зависимость человека от обстоятельств. Эта зависимость помогает человеку стать выше, решительно препятствуя возвращению и пробуждению в нем всего скверного, уродливого, некрасивого. Такая зависимость от обстоятельств ведет не к сужению свободы, а к выработке наилучших сторон человеческой психологии.

Социалистическое общество сознательно направляет воспитание человеческого характера, добиваясь осуществления тех идейно-этических целей, которые соответствуют идеалу коммунизма, гармонии и красоте человеческой личности. В социалистическом гуманизме воедино сливается множество факторов, взаимосвязанных и взаимообусловленных: величие цели, благородство идеала, намеченного в моральном кодексе

строителя коммунизма; достижимость этого идеала. Коммунизм вошел в плоть советского человека, в его помыслы, в его деяния. Моральный кодекс строителя коммунизма выступает перед нами и как мера должного, идеального, и как сгусток развивающегося настоящего. Моральный кодекс — обобщение духовного социалистического опыта людей, концентрированное выражение сложившихся и все более укрепляющихся отношений между людьми. Моральный кодекс исходит из сущего, стремясь распространить его на всех, придать ему характер всеобщности. Наивно звучала бы мысль о том, будто достаточно иметь образцы хорошего, а все остальное образуется, что дурное, устыдившись, перестанет быть таковым. Огромное значение приобретает проблема воспитания, сознательного усвоения основ коммунистической морали, проблема превращения усвоенного и воспринятого в естественные, взаимосвязанные цельные человеческие поступки. Деятельно выраженная заинтересованность судьбой человека — одна из новаторских особенностей социалистического гуманизма.

Ценность человека измеряется тем, что он делает, как он это делает и во имя чего делает. Наилучшие качества человека выявляются и куются в творчестве, в трудовой деятельности, в неустанной и напряженной работе его мысли.

Как быть с человеком, если ему дано многое, если ему предоставлены все условия для обнаружения своего таланта, своего умения и сообразительности, но тем не менее избирает он путь скользкий и кривой? Занимается спекуляцией, воровством, хулиганством, взяточничеством, валютными махинациями? При всем этом он ведь все-таки остается «человеком как таковым». На том основании, что он человек вообще, принадлежит роду человеческому, прощать ему все грехи и преступления? Любить человека не значит стыдливо закрывать глаза на его недостатки и желаемое принимать за сущее. Любовь подразумевает и наказание, иногда строгое, беспощадное. Без этого наша любовь к человеку была бы чистейшей маниловщиной. Социалистический гуманизм основан на вере в человека. Мы

верим не только в то, что сделал в прошлом и делает ныне человек, но и в то, что он в силах сделать в будущем, пусть даже его прошлое и настоящее не всегда дают полное основание для этой веры. Мы хотим, чтобы человек развивался в лучшую, а не худшую сторону, и делаем все для изменения его судьбы. «Человек как таковой» — биологическое существо, освобожденное от тех общественных, социальных и моральных связей, которые превращают «человека как такового» в конкретного человека, сына своего времени, своего класса, своего общества.

О человеке судят в первую очередь по его работе, по его трудовым подвигам. Не потому только, что труд в социалистическом и коммунистическом обществах признан первоосновой общественного развития. В труде, в работе с наибольшей мощностью и отчетливостью проявляются истинные качества человека. «Человек как таковой» бывает, пожалуй, лишь в младенческом возрасте, когда он еще не осознал себя как личность, не осознал свою связь с внешним миром. По мере созревания его разума и формирования его мировоззрения «человек как таковой» превращается в конкретного мыслящего человека, с определенной психологией и жизненной философией. Этот процесс не протекает стихийно, самостийно. Поэтому в Программе КПСС столь важное значение придается проблеме воспитания нового, коммунистического человека. Мы боремся не за «человека как такового», а за человека определенного нравственного и социального содержания, за коммунистического человека.

Современный французский писатель Арман Лану остроумно сказал о роли писателя: «Писатель — это тот, кто непрестанно создает и вносит все новые и новые штрихи в некий вечно изменяющийся синтетический образ человека. Место писателя в обществе есть место свидетеля, непрерывно дающего показания о внутренней сущности человека и окружающем его мире»¹. Добавим: социалистическая жизнь не только дополняет новыми штрихами вечно изменяющийся

¹ Журнал «Иностранная литература», 1962, № 9, стр. 149—150.

синтетический образ человека, но и создает более высокий, более совершенный человеческий тип. Быть свидетелем, дающим показания об этих изменениях в человеке в условиях социалистического и коммунистического общества, и одновременно одним из деятельных творцов этих изменений — высшее призвание художественной литературы. -

В моральном кодексе строителя коммунизма нет ничего такого, что своими корнями не уходило бы в глубочайшие недра жизни. Коммунистическая партия не только вырабатывает моральный кодекс, не только поддерживает веру человека в выполнимость этого идеала. Партия создала и создает необходимые условия для постепенного превращения намеченного идеала в зримое дело. Одновременно партия целеустремленно направляет развитие человека, помогает ему в полной мере, с выгодой для себя и для общества, использовать большие преимущества социалистического строя. Предоставляя простор для проявления человеческой воли, способностей, мысли, чувств, социализм вместе с тем ограничивает действия человека. Не будем бояться этого слова. Социализм ограничивает действия человека в том случае, когда тот совершает поступки, расходящиеся с коммунистической моралью, наносящие вред обществу, ограничивает во имя правильного развития и спасения самой личности, карает хапуг, тунеядцев, хулиганов, пьяниц, взяточников, иных преступников во имя интересов большинства, во имя чистоты коммунистического дела.

Разве социалистический гуманизм — всепрощение, полнейшая свобода делать все, что заблагорассудится?

Прислушайтесь к тому спору, который ведут между собой бывший фронтовик Завьялов и молодой студент Виктор из повести А. Чаковского «Свет далекой звезды».

Спор между Виктором и Завьяловым — это единоборство двух мировоззрений, двух различных пониманий роли и назначения человека. Виктор в какой-то степени напоминает Ромаса Стаугайтиса — героя повести литовского писателя Ю. Марцинкявичюса «Сос-

на, которая смеялась». Для Ромаса не было иного мира, кроме его собственного мира, не было иной жизни, кроме его жизни, не было иного знания, кроме его знания. И Виктор исходит из этого буржуазно-анархического понимания ответственности человека перед обществом. Вернее, он всецело отвергает эту ответственность, эту необходимость согласия личной воли, личных устремлений, личного хотения с тем, что и как хочет общество. Гуманизм нашего социалистического строя он толкует своеобразно. Он понимает социалистический гуманизм как полнейшую свободу от всех обязанностей перед людьми. С первого взгляда — он отстаивает право человека быть самим собой, и в этом нет ничего предосудительного. Но Виктор за такое расширение границ свободы личности, когда свобода превращается в разнузданное своеволие, когда свобода понимается как свобода делать все, что хочется, и так, чтобы сделанное тобой не подвергалось никакой социальной и нравственной оценке. Не должно быть никаких судей, требует он. «Я хочу делать то, что мне хочется. И чтобы никто мне не мешал», — говорит Виктор. Он отстаивает свои понятия о совести и справедливости. Он так же, как и некоторые наши запутавшиеся теоретики, считает, что нет двух гуманизмов — социалистического и буржуазного, а есть некий единый, не разложимый в своей сущности, общечеловеческий, отвлеченный гуманизм. С позиции этого всеядного гуманизма Павлик Морозов заслуживает осуждения, так как он пошел против своего отца. С позиции этого гуманизма Виктор покровительствует опасному преступнику, считая, что выдача преступника органам милиции нанесет ущерб его, Виктора, моральной порядочности.

Ценность, реальность, истинное человеческое содержание справедливости и совести измеряется тем, идут ли подсказанные ими решения на пользу людям, на пользу советскому обществу. Для Виктора эти понятия существуют самостоятельно, сами по себе, вне их социального смысла. Он уверяет, будто есть отдельная, самостоятельная правда отдельных людей. И эта правда не нуждается в том, чтобы она соответствова-

ла какой-то одной большой правде и этим соответствием проверялась. Человек в своей жизни, утверждает он, «встречается с тысячами различных ситуаций. И в зависимости от них тысячи раз принимает решение. И если он, вместо того чтобы советоваться с собственной совестью, будет сверяться только со святыми, то превратится в конце концов в бездушного истукана и принесет вред и себе и людям». Ратуя якобы за право человека на самостоятельность, апеллируя к его «собственной совести», Виктор, по существу, проповедует полнейшую бесконтрольность любых человеческих поступков, ибо характер поступка соотносится им не с общественной необходимостью и целесообразностью сего свершения, а с личной потребностью, личным хотением. А личным желанием, «собственной совестью» нетрудно оправдать любую подлость и вероломство. Виктор прикрывает звучными фразами лохмотья своей самодовольно-жестокой души. Сторонники отвлеченного гуманизма и ничем не ограничиваемой свободы личности защищают не подлинную свободу человека, а необузданное, анархическое своеволие, не высокую ценность гуманизма, а эгоистическую корыстность и мещанское себялюбие. И другие герои повести — Гладышев, Ольга Миронова — любят размышлять о жизни, о чести, о долге, о назначении человека. И не только размышлять. Высокая мера требовательности, предъявляемая ими к человеку, — мера коммунистической морали, коммунистической идейности. Этой мерой судит Завьялов Виктора, этой же мерой Гладышев и Миронова судят Звягинцева. Повесть наполнена пафосом сражений за души человеческие. Писатель буквально не дает «передохнуть» людям, зараженным эгоизмом, мещанскими взглядами, — нытикам, лицемерам, фразерам. Он атакует их непрерывно, гневно, преследует, разбивая ненадежные укрытия, сооруженные людьми с ржавчиной в сердце. В решении этой задачи А. Чаковскому помогает острая публицистичность, которая отнюдь не разрушает художественное целое, а цементирует его, способствует выявлению характеров и конфликтов.

В совершенно ином художественном ключе, как иногда говорят критики, написан роман Б. Полевого «На диком берегу...». Движение романа спокойно, плавно, неторопливо. События развернуты в нем на обширном пространстве. Множество самых различных человеческих судеб, люди разных национальностей проходят перед нами: Литвинов, Петин, Поперечный, Надточиев, Дюжев, Капанадзе, Савватий Седых, Дина Захарова. Каждый из них по-своему интересен. Одни герои, такие, как Литвинов, Поперечный, сразу же завоевывают симпатии читателей. Они показаны крупным планом, особенно Литвинов. Это неутомимый, ершистый, требовательный, влюбленный в людей человек, народом вскормленный и закаленный. Литвинов привлекает нас своей житейской мудростью, умом, опытом. Он живет для людей, своим трудом творит счастье для них. И делает это с радостью, с полной отдачей сил. Он весь открыт людям, идет по земле большими шагами, крепко, уверенно.

Литвинов возглавляет многочисленный коллектив строителей. Дело, порученное ему, — необыкновенно сложное, трудное. Оно требует большой душевной зоркости, такта. Человеческая энергия бьет ключом, клочечет. Люди растут быстро, меняются. На таежной стройке, куда со всех концов страны стянулась такая масса людей, процесс развития и рождения личности идет бурно, сложно, отличаясь несчетным многообразием. Сколько людей, сколько задач! Все эти задачи надо решать умело, с наибольшей пользой и для людей и для строительства. Коммунизм для Литвинова, Дюжева, для тех, кто создает его духовную и материальную плоть, — не царство сытых, это царство умных, талантливых, это не рай, а мастерская, и человек в ней художник. Вера в советского человека, в силу его разума, в благородство его порывов, в его огромные творческие возможности — одна из основных идей романа Б. Полевого.

Литвинов не перестает убеждать тех, кто равнодушен к судьбе человеческой: люди — это же не рабочая сила, а мыслящие индивидуальности. О чем думает человек, что ему нравится, что ему мешает, что его

вдохновляет, что размагничивает — это надо чувствовать, видеть, ощущать. Все время. Каждый день, каждый час. Он сам таков. Он ответствен за многое и за многих. Но тяжелую свою ношу Литвинов несет легко, не сожалея о том, что его судьба сложилась так, а не иначе. Он доволен ею. Он хочет жить только так, в вечном походе, в движении, в хлопотах, в раздумьях, не успокаиваясь, не останавливаясь на одном месте, борясь и преодолевая одни трудности, ожидая новых. Раскованность мысли, человечность, смелость, сердечная простота, доверительность — все эти драгоценные качества развиты и заострены в нем благодаря переменам в нашей жизни. Литвинов и раньше был незаурядным человеком. Но ныне он свободнее расправил свои крылья. С меньшими затратами душевной энергии, не боясь того, что его неожиданно могут одернуть или наказать незаслуженно, он осуществляет свои лучшие мечты и стремления. Все прекрасное в нем расцвело с новой силой. Жить стало удивительно интересно, захватывающе. «В сущности, обидно короткая эта штука — жизнь. Только во вкус войдешь, ума наберешься — ан сдавай дела», — жалуется Литвинов. И он торопится жить. Торопится давать жизни все, что есть у него.

К другим персонажам, к Петину например, романист «прицеливается» издалека. Он изучает его, взвешивая, сопоставляя поступки Петина. Петин «на голову человеку встанет, чтобы сантиметров на десять повыше подняться, встанет и будет при этом произносить слова о чуткости... Глотку грызет и мурлычет о защите общих интересов, о коллективизме, требующем жертв. И чуть ты голос против его затей поднял, тут уж все обернешь: и рутинер ты, и индивидуалист, и даже ревизионист. А таких иногда и большие слушают люди. Да и верно, раскуси-ка его: он весь в правильных словечках, как орех в скорлупке».

Романист не спеша, но неотступно идет за Петиним, вовлекая его в такие жизненные обстоятельства, в такие схватки, которые невольно заставляют Петина приоткрыть свое подлинное лицо.

Время, в котором мы живем, предъявляет большие

требования к человеку. Идет битва за души человеческие, за коммунистическую человечность. Эпоха романтиков, эпоха величайших свершений человеческого разума не терпит равнодушных людей. Повышается мера моральной требовательности к людям, мера душевной красоты и человеческого таланта.

Субъективно Тулин из романа Д. Гранина «Иду на грозу», быть может, талантливее, ярче Крылова. Он баловень судьбы, умен, внешне блестящ. Но в нем нет того, чем так щедро одарен Крылов: веры в свое дело, в людей, любви к ним. «Тот, кто не верит, ничего не добьется. Надо уметь верить. Надо сметь верить» — таков девиз Крылова. Тулин же, по существу, думает только о себе, об одном себе. Он ставит предел в своих научных поисках, не смея перейти его, перебороть обстоятельства, складывающиеся невыгодно. Он неспособен на самопожертвование, на риск, если риск сопряжен с опасностью для собственного благополучия. Он не рожден для полета. Ричард считал его человеком будущего, а Тулин оказался всего-навсего трусом, эгоистом. Свою трусость и эгоизм он облекает в такую форму, что может кое-кому показаться мужественным страдальцем. Крылов талантлив по-своему, внутренне, талантлив своей преданностью делу, своей любовью к человеку, верой в него. Крылов — весь в сражениях, в пути, раздумьях. Жизнь для Крылова — непрерывное деяние, непрерывное пересоздание бытия. А это — один из высших знаков талантливости. Несколько лет назад люди типа Тулина, по всей вероятности, чувствовали бы себя сравнительно спокойно, неуязвимо. Но изменилось время. И оно немилосердно вытесняет тулиных, обнажая их сущность. Для людей с червоточинкой жизнь становится невыносимой. Они не выдерживают напора коммунистической нови. Время все сильнее разрушает фальшивые дамбы, старательно воздвигнутые ими.

Наша любовь к человеку определяется мерой его человечности, его возможностями стать человеком. Ценность жизни неизмеримо возросла. Возросла и взаимная требовательность людей друг к другу.

С человека спрашивается больше. Быть настоящим человеком стало труднее и легче одновременно.

Та трагедия ищущей и подавленной мысли, которую испытывает Ник Реннет из романа американского писателя Митчела Уилсона «Встреча на далеком меридиане», не имеет никакой почвы в социалистической действительности.

Ник Реннет — сложная натура, обладающая глубоким интеллектом, умением чувствовать остро и напряженно. Он верил в человеческий разум, в его непобедимость. Но время безжалостно разрушило эту веру. Человеческий разум создал такую силу, которая может уничтожить все то, что дотоле было сотворено и воздвигнуто разумом же. Разум предстал отчужденной от человека силой. Открыв секрет термоядерной энергии, человеческий гений не возвысил человека, а низверг его до существа, всецело зависящего от факторов, им же созданных.

В чем причина этого могущества и бессилия, этого победного взлета и обреченности существа человеческого рода? Присущи ли подобные противоречия всему, без исключения, развитию современной цивилизации? Реннет не очень хорошо разбирается в этих вопросах. Единственное спасение для своей смятенной души он находит в том, что, порвав с физикой разрушения мира, он вернулся к «физике созидания». И все же, по словам писателя, в испуганных глазах своей эпохи он по-прежнему был окружен ореолом, не делимым от проявленной им способности разрушать. Реннет утратил равновесие. Наступило онемение сердца. Он словно попал в незнакомый, таинственный мир и тщетно ждет какого-нибудь знака — пусть самого незаметного, какого-нибудь звука — пусть самого слабого, способных вывести его из состояния смуты и разочарования к берегам ясности. Человеку свойственно думать не только о настоящем, но и о будущем. Но можно ли строить будущее, не сознавая того, как оно сложится, можно ли без веры в людей, без любви к ним лепить грядущее для них же? Реннет бьется в сетях неразрешимых противоречий. Он испытывает такое состояние, будто в нем что-то сломалось. Никакой

боли, никакой разительной перемены, а ушло безвозвратно ощущение целесообразности бытия. Откололась часть собственного «я», и нет надежды вновь воссоединиться с собой. Утеряно самое важное — цель существования. Неужели погасли все огни и нет выхода из окутавшего мир мрака? Трудным путем, преодолевая сомнения и нерешительность, Реннет ищет истину. Обладая способностью острого, беспощадного видения, он приезжает в Советский Союз, чтобы собственными глазами увидеть то, о чем так много, в большинстве случаев искаженно и односторонне, пишут на его родине — в Америке. Реннета нельзя заподозрить в явных симпатиях к Советскому Союзу. Он не доверяется голосу сердца, а все взвешивает на строгих весах бесстрастного разума. Он смотрит на все трезво, даже придиричиво, не уносясь на крыльях мечтаний. Тем поучительнее тот процесс прозрения, который происходит в Реннете после приезда в Советский Союз. Основное внимание Уилсона сосредоточено на фигуре Реннета. Он представлен в сложном психологическом развитии, борении страстей. Нам видны работа его мысли, движение и столкновение его чувств. Интеллектуальное и духовное богатство советских людей, в частности Горчакова, в романе не запечатлено столь же многосторонне. Происходит это не от нежелания или пристрастия писателя, а оттого, что он, конечно, в меньшей степени знаком с характером советского человека, с его нравственным и эмоциональным опытом. И все же Ник Реннет, сблизившись с представителями советского народа, постепенно преодолевая силу предубежденности и инерции, видит в них сдержанную душевную красоту, ясность и уверенность в своей силе, открытость чувств. От этого жизнь становится звучнее, ярче, интенсивнее. «Было это похоже на дуновение свежего ветра в знойный, душный день — предвестник очищающей бури». Реннет не без горечи думает о том, что мир расколот на две части и между этими частями существует много недоразумений, непонимания. Он приходит к выводу: люди, отделенные друг от друга большим историческим и социальным рубежом, могут жить в мире и согласии. Различие

между миром социализма и миром капитализма не помеха для дружбы людей, представляющих эти миры. То, что так резко отграничивает социализм от капиталистического общества, и есть основа для взаимопонимания.

В каком смысле? Важнейший отличительный признак этики социализма — огромная мера доверия к человеку, к его мысли, к его свободе, к его лучшим помыслам. В социализме больше общечеловеческого, тех моральных сокровищ, которые не могут не быть близкими всем, кто ищет человеческое в человеке. Общение с советскими людьми поднимает в глазах Реннета значение человека, возбуждает в нем самом благородные порывы, а былым надеждам, как бы заглохшим и омертвевшим, сообщает новую жизнь. Годами его угнетала необходимость прятать свое «я», убегать от него или запира́ть на замок. В кругу советских людей он посмотрел на себя иным взглядом. Спала эта мучившая его тяжесть. Он чувствует, пока еще смутно, что нашел наконец таких друзей, каких искал всю жизнь. Реннет возвращает к себе те дорогие ему человеческие добродетели, с которыми разъединила его американская действительность. Он обретает равновесие, веру в жизнь, в ее большой смысл. Реннет не до конца сознает значение перемен, происшедших с ним. Неотразимая власть жизни исподволь, ненароком преобразует мир его чувств, раздумий и представлений. Ник Реннет постепенно убеждается, что сердечность, сострадание чужому горю, глубочайшая, естественная, непоказная человечность — это натура советских людей. Экспедиция, в составе которой находится Ник Реннет, останавливается в маленьком горном грузинском селении. Селение расположено почти на вершине горы. Русского языка жители деревни не знают. Говорят только по-грузински. Ник замечает, с каким уважением и любовью относятся они к Горчакову и своему земляку Геловани, служившему им переводчиком. Несчастье случилось с одним из работников высокогорной научной станции — Коганом. Казалось бы, какое дело жителям деревни до Когана? Но они озабоченно и с тревогой спрашивают у членов экспедиции;

как себя чувствует тот, другой товарищ? Услышав, что, может быть, потребуется ампутация, все они вздрогнули, а двое даже перекрестились. Как жить человеку, если у него только одна нога? Жители деревни, узнав, что Ник Реннет американец, с интересом стали осматривать его, спрашивая: «Американец? Прямо из Америки?» Реннет, возможно, ожидал проявления чувств подозрительности или же недовольства. Он весь собран, готов отразить нападение, если таковое последует. Но сельчане встретили американца радушно. Они как-то сразу поняли: перед ними друг, доброжелатель, а не враг. Природная доброта, открытость грузин заиграла еще сильнее от осознания этого факта. Крестьяне заявили Реннету: они почтут себя обиженными, если гость не окажет им чести и не зайдет хотя бы на минуту в сельсовет выпить стакан вина, прежде чем отправиться дальше в путь. Горчаков, хорошо зная нравы грузин, советует Реннету: надо зайти. Но грузинские крестьяне не богачи.

«— Если мы останемся дольше, — предупреждает Горчаков, — они не пожалеют последнего, чтобы нас достойно угостить.

— Ну, конечно, — ответил Ник. — Скажите им: я считаю честью для себя знакомство с ними».

Не надо было тратить больших усилий, чтобы убедиться: грузины, населявшие эту далекую деревню, и в самом деле не богачи. Но они богаты душой, сердцем. Что-то высокое и прекрасное сверкает в этих людях, одетых скромно, располагающих скромным материальным достатком. Вскоре после приезда в Советский Союз Реннет общался с известными русскими учеными, специалистами-физиками. А здесь лицом к лицу столкнулся со скромными представителями народа. Реннет увидел внутреннюю связь между этими встречами. Он ближе познал доброту советского человека.

В романе «Встреча на далеком меридиане» Митчел Уилсон пусть неполно, но в основном верно воссоздал чистый и гордый облик советских людей. Он не приписал им ничего лишнего, сверхобычного. Даже часть правды, увиденная честным и непредубежденным художником, оказалась столь неожиданно привлека-

тельной и необыкновенной, что потрясла разочарованного в суете земной Ника Реннета. И, возможно, одной из главных причин обновления Реннета было то согласие между человеком и разумом, между объективной волей истории и личными устремлениями людей, изумленным свидетелем которых он стал в Советском Союзе. Он убедился в доброте советского человека, в его неистощимом желании строить, а не разрушать, сеять радость, а не горе и печаль. Реннет далек от поэзии, от лирического восприятия жизни. Но с его уст могли бы сорваться строки, адресованные советскому человеку:

Ты — это руки, ты — миллионы рук,
Протянутых вперед, рук, ищущих рукопожатья.

Их написал большой итальянский поэт-гуманист Сальваторе Квазимодо. Они взяты из его стихотворения «Варвара Александровна». Переживания Реннета в какой-то мере совпадают с чувством любви и благодарности к людям нового мира, столь громко, столь открыто выраженным в стихотворении итальянского поэта.

Не всегда существует согласованность между сердцем и разумом, между тем, чего хочет сердце и что повелевает разум. Поступки, совершенные человеком, вступают в противоречие с той побудительной причиной, которая вызвала их к жизни. Порывы сердца не направляются разумом, мыслью. От этого и гуманизм сердца теряет многое, обедняясь в своем человеческом содержании. Макар Нагульнов, герой «Поднятой целины» М. Шолохова, — жертва подобного рода острой психологической коллизии.

Макар Нагульнов жил в то время, когда между новым и старым шла грандиозная битва. Люди были захвачены борьбой, пафосом переустройства действительности. В самой гуще событий находится и Нагульнов. Он всецело поглощен этой схваткой. Нагульнов самозабвенно увлечен и другим. Он «заострен на мировую революцию». Нагульнов видит, что в мире еще много несправедливости. И он с болью переживает это. Подчас в наивной форме излагает он свое беспо-

койство и тревогу, предлагая полуфантастические, неосуществимые меры по наведению порядка на земле: «Вот как поломаем все границы, я первый шумну: «Валяйте, женитесь на инакокровных!» Все посмеются, и не будет на белом свете такой страмоты, что один телом белый, другой желтый, а третий черный, и белые других цветом ихней кожи попрекают и считают ниже себя. Все будут личиками приятно-смуглявые и все одинаковые. Я и об этом иной раз почамн думаю».

Нагульнов нетерпелив, крут, слишком горяч. Мудрая уравновешенность Давыдова, его спокойная справедливость к людям, совершившим ошибки, его великодушные и доброта Нагульнову кажутся ничем не оправданным либерализмом, утратой классового чутья. Он обеспокоен тем, не погубят ли Давыдов и иже с ним своей терпеливостью мировую революцию. «Не приспееет она через вас, тугодумщиков», — искренне сокрушается он. Чтобы жизнь текла по желаемому направлению, нужно управлять ею. А главное — любить людей. Не всех. Но любить и верить им. Сделать людей деятельными строителями нового. Заразить пафосом преобразования, вовлечь их в созидание будущего. Если не обеспечен психологический «тыл» будущего и люди идут за тобой не по зову сердца, а лишь повинаясь окрику, то новая жизнь утратит свою ценность и привлекательность. Давыдов видит в человеке лучшее, а не худшее. Он знает: человек не всегда делает то, что соответствует его характеру, его возможностям. Новые люди не рождаются из морской пены. Они формируются в схватке со старым, которое тянет их назад. Давыдов не собирается преподнести станинникам готовенькую, облизанную, чистенькую правду. Люди сами должны участвовать в создании правды, ощущать ее как свою — выстраданную и обретенную собственным опытом. Только тогда новая жизнь будет прочной. Нагульнов же плохой аналитик. Он — комок взвихренных чувств и настроений. Ему немедля подавай то, что должно быть подготовлено долгим, кропотливым, мучительным трудом. Он гневно нападает на Давыдова, обвиняя его в мягкосердечии: «Там кругом

буржуи рабочий народ истязают, красных китайцев в дым уничтожают, всяких черных побивают, а ты с врагами тут нежничаешь! Совестно! Стыдоба великая! В сердце кровь сохнут, как вздумаешь о наших родных братьях, над какими за границами буржуи измываются. Я газеты через это самое не могу читать!.. У меня от газетов все в нутре переворачивается! А ты... Как ты думаешь о родных братах, каких враги в тюрьмах гноят? Не жалеешь ты их!..»

Надо различать хорошее, возвышенное от неверного, ошибочного, соседствующего в психологии Нагульнова. В нем до предела заострены любовь и ненависть. Эти чувства взаимно питают и усиливают друг друга. Как уравновесить любовь и ненависть, как сочетать их таким образом, чтобы ненависть не осквернила любви, а любовь не привела к неоправданной ненависти и нетерпимости? Если источник любви Нагульнова чист и незапятнан — он искренне жаждет протянуть руку помощи зарубежным братьям, — то ненависть Нагульнова, связанная с любовью и заостренная ею, негуманна. Чувства солидарности с тем, что происходит в мире, и желание чем-то помочь победе справедливости — это одна сторона мироощущения Нагульнова. Здесь он гуманист и интернационалист. Интернационализм не показное качество характера Нагульнова. Не участвуя, казалось бы, непосредственно в борьбе социальных сил на мировой арене, он все-таки осознает свою ответственность за то, как складывается и развивается история человечества. Он приходит к этому не путем глубокомысленных умозаключений. Он не философ. Не для красного словца ратует он за пролетарский интернационализм. Его нельзя заподозрить в неискренности, нечестности. Его любовь к людям, находившимся в капиталистическом рабстве, светла, благородна. Но ненависть Нагульнова, порожденная и развитая этой любовью, не всегда обоснованна. Разве прав Нагульнов, требуя сурового наказания всех повинных в умышленном убое скота? Разные люди совершили это преступление, побуждаемые неодинаковыми мотивами. Были враги, действовавшие злобно, намеренно. Были заблуждавшиеся

крестьяне, подпавшие под влияние недругов колхозного строя. Словом, действовали люди с разными характерами, с разной социальной верой. Стечение жизненных обстоятельств объединило их случайно, и на какой-то миг внешне исчезло различие между ними. Но они не стали одинаковыми. Надо уметь видеть глубинное течение жизни, а не только пену, образующуюся на поверхности. Надо быть прозорливым, особенно в тех случаях, когда речь идет о жизни людей, об определении их дальнейшей судьбы. Ненависть Нагульнова направлена против всех, чьи поступки кажутся ему проявлением враждебной классовой силы. Но ведь за поступком стоит человек. Не так легко понять его. Тем более в бурное и беспокойное время классовых схваток многое менялось и ломалось в человеке. Не все были в силах сразу же определить, как действовать, что делать! Были ошибки, заблуждения, метания. Обо всем этом мало задумывается Нагульнов. Возможно, слишком горячо, самозабвенно воспринятая им идея интернационализма мешает Нагульнову быть терпимым к ошибкам людей. И он готов во имя интересов мировой революции, во имя спасения угнетенных братьев за рубежом подорвать (конечно, невольно, неосознанно) то дело, за которое борется сам, — дело социализма и интернациональной солидарности.

Давыдов умнее, проницательнее Нагульнова. Хотя он, наподобие Нагульнова, не «заострен» на мировую революцию, Давыдов лучше осознает, как связана его деятельность с тем, что и как делается в мире. На упрек Нагульнова, почему он не жалеет родных братьев за рубежом, Давыдов сердито отвечает: «Черт тебя! Как так не жалеешь? Факт! И не ори, пожалуйста. Сам псих и других такими делаешь! Я в войну ради Лушкиных глаз, что ли, с контрой расправлялся». Здесь нет обнаженной, болезненной вспыльчивости Нагульнова, нет пышных слов об интернационализме. Свершение Октябрьской социалистической революции, последующая борьба с внешними и внутренними врагами за отстаивание молодой советской республики было актом величайшего мирового значения. И каждый, кто участвовал в этих праведных битвах, за-

воевывал право на свободную жизнь не только для себя, но и для других! Это ли хочет сказать Давыдов? Да, примерно таков ход его раздумий. Но ему не свойственно наряжать свои мысли в изящные словесные одежды. Он прост, весом, как правда. Давыдов прямо не отвечает на вопрос Нагульнова: жалеет ли он зарубежных братьев? Вопрос, заданный Нагульновым, кажется ему нелепым, досадным недоразумением. Тем паче — он обращен к участнику гражданской войны, коммунисту. «Как так не жалеешь?» — изумленно переспрашивает Давыдов Нагульнова и говорит недовольно: «Я в войну ради Лушкиных глаз, что ли, с конторой расправлялся». Интернационализм во всем поведении Давыдова, во всем том, что он делал раньше и делает теперь. Он в нравственном содержании его человеческой личности. Интернационализм не ослепляет Давыдова, не лишает его возможности трезво и хладнокровно смотреть на жизнь. Иное дело у Нагульнова. Нагульнов всецело доверяется порыву чувств, не контролируемых мыслью. Его любовь к угнетенным братьям за рубежом должна проверяться тем, что он здесь, в своем хуторе, делает все для того, чтобы новая жизнь, от судьбы которой во многом зависит и судьба зарубежных братьев, строилась правильно, без ошибок, без ненужных жертв. Интернационализм не в безмерном излиянии любви и симпатии к идее интернационализма. Интернациональное чувство действительно, если оно сочетает общее с частным, великое с малым. Нельзя противопоставлять всемирный, так сказать общечеловеческий, гуманизм гуманизму конкретному, гуманизму по отношению к судьбе отдельного человека, отдельных людей. У Нагульнова чувство интернационализма как бы опережает чувство справедливости и гуманности. А их невозможно разъять.

Ощущение связи собственной судьбы с судьбами простых людей мира родилось не сегодня. Оно воплощено в известном стихотворении М. Светлова «Гренада» и во многих произведениях советской литературы. Стихотворение М. Светлова «Гренада» — одно из лучших произведений о великом чувстве пролетарского

интернационализма. В нем слышится романтика эпохи гражданской войны, музыка тех славных, героических дней. В судьбе простого украинского парня, покинувшего хату, «чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать», выражена большая гуманистическая идея. Не только за себя дрался с врагами советский человек. Добывал он счастье и для себя и для таких же, как он, людей в Гренаде. Умирая, он не жалеет о своей жизни, отданной за Гренаду, за то, чтобы людям жилось хорошо. Поэма Б. Корнилова «Моя Африка» написана спустя много лет (1934—1935 годы) после «Гренады». Определенное историческое расстояние разделяет их. Но есть внутренняя эмоциональная перекличка между этими двумя поэтическими произведениями. В «Гренаде» молодой советский юноша готов пожертвовать собой ради людей, ради далекой и незнакомой Гренады. В поэме же Б. Корнилова чернокожий житель знойной Африки сражается в России.

Он за Россию нашу воевал, —

Не за награды
и не за медали —
за то, чтоб африканским буржуйм.
капиталистам африканским дали,
как и у нас, в России, по шейм. . .

Африканец «родом из арапов, но совершенно русский человек». Он — русский по революционным идеалам. Он не экзотическая фигура, занесенная в поэму прихотливой фантазией автора. «Моя Африка» наполнена чувством неподдельной любви к чернокожему побратиму из Африки, чьи мужество, воля, преданность делу революции стали примером для других. Драматизм, романтический, трагедийный пафос «Моей Африки» связан с характером командира полка, с его завидной судьбой, с его подвигом. Он — один из главных действующих героев поэмы, хотя командира полка мы не наблюдаем непосредственно в действии. Он появляется перед читателем всего лишь дважды. В начале поэмы русский юноша — художник Семен Добычин случайно встречается на Невском африканца — красного командира. Добычин потрясен виденным. Командир «шел вперед; на памятник похожий, на се-

вере, в метели, чернокожий...». Добычин — художник. Но даже дерзкая фантазия не могла сотворить то, с чем он столкнулся. Не причудилось ли? Добычин даже сомневается, что такое видел наяву. С тех пор нет покоя Добычину «и за полночь и в ночь». Чтобы дать выход своим смятенным чувствам, он решает создать картину про негра, уходящего в метель, «в Россию сумрачную, на войну». Картина не поддается власти художника. Недостает каких-то необходимых деталей. Хочется еще раз его увидеть. Кто? Откуда? Все разузнать, поговорить с ним. Всюду побывал Добычин, «мечту свою оберегая». Но тщетно. Однажды, побеседовав с маленьким конноармейцем, он узнает горестную весть о смерти командира.

Образ командира полка африканца не наделен в поэме индивидуально-неповторимыми особенностями. Командир не произносит ни единого слова. И все же его воспринимаешь как живого, обаятельного человека. Черты облика командира полка складываются со слов двух русских солдат — Добычина и маленького, юркого конноармейца. Рассказ солдат характеризует не только африканца, но их самих — людей большого, ласкового сердца, открытого для непоказной любви. Б. Корнилов словно стоит в стороне от происходящих событий. Он предоставляет слово выходцам из массы, от их лица ведет повествование. Об африканце — красном командире с восторгом говорят два русских солдата! Случайно ли это? Поэт тем самым хочет сказать, что интернационализм, уважение других народов независимо от цвета кожи и расового происхождения — коренная, социально-психологическая черта русского народа. Эта мысль выражена и в сценах, воссоздающих картины всеобщего людского горя. Гибель африканца, павшего смертью храбрых за освобождение России, вызывает у солдат целый вихрь различных чувств: горе, щемящую боль, желание мстить за смерть командира. Поэт, концентрируя и «собирая» воедино переживания, помыслы людей, от их имени приносит клятву:

«...Как умер он в бою
за сумрачную,

за свою Росою,
так я умру за Африку мою».

Советские писатели в те времена чаще догадывались о том, что происходит за рубежом, чем видели и наблюдали с глазу на глаз происходящее. Речь идет о полноте и богатстве ощущений, об обилии деталей, подробностей жизни, быта, пейзажа в произведениях, написанных на интернациональную тему. Постепенно изменяется сфера человеческих восприятий. Чувство интернационального единства людей, становясь более высоким, обретает вместе с тем конкретность, «очеловечивается». Неизмеримо возрастает острота, масштабность этого чувства, а его жизненное содержание становится многосторонним. Образы Сами или турецкого рабочего Али были воссозданы воображением писателей. В этих образах-символах заключалась большая правда жизни, распознанная на расстоянии. Произведения современной советской литературы о дружбе между народами, как правило, имеют своим источником неисчислимые факты и явления, взятые из опыта совместной жизни и тесного общения людей разных рас и наций. В этих произведениях — щедрость жизненного материала, обилие неповторимых черт и особенностей событий, стран, народов, индивидуальных характеров людей.

Мысль ищущая, тревожная задевает множество различных явлений и фактов, взаимно связанных, «вытягивающих» друг друга. Строки одного или двух стихотворений уже не в силах взвалить на свои плечи все богатство и многообразие впечатлений, раздумий. Создаются большие циклы, объединенные единством внутреннего содержания, или же своего рода поэтические звенья об отдельных странах. Пишутся не только стихи. Накопленного жизненного материала оказывается достаточно для очерков, пьес, даже для романов. Ощутимо раздвинулись тематические границы советской литературы. Пользуясь выражением писателя С. С. Смирнова, «словом и действием поэтов и борцов вплетается все новая ткань в тот великий ковер интернациональной дружбы народов, по которому через все границы, горы и моря ходят в гости друг к другу

сердца и мысли людей, говорящих на разных языках земли». Волею обстоятельств жизненные судьбы многих народов сблизились между собой. Их сплотила общая цель — борьба против колониализма и неоколониализма, борьба за мир. Несмотря на различие исторических путей, языка, бытовых и иных особенностей, народы объединились под знаменами национальной независимости и демократии. Идея социализма, свободы и демократии стала цементирующей силой. Социальная, человеческая база общения и взаимопонимания народов стала более обширной.

В социалистическом интернационализме сочетаются общее и частное, интернациональное и патриотическое. Советский патриотизм является могущественной духовной силой, объединяющей народы нашей страны, сплачивающей их в один непобедимый коллектив.

Интернациональная спаянность — вернейшая и единственная гарантия подлинного национального возрождения и преуспеяния социалистических народов. Только социалистический интернационализм относится бережно к национальным чувствам людей, к их национальной культуре. В атмосфере интернационального единства и взаимопомощи не только сохраняется национальное, но и развиваются в национальном все его животворные, гуманистические, прогрессивные стороны. Интернационализм способствует цветению национального.

В жизни нации есть своя диалектика. Есть в ней то, что составляет ее разум, ее новую, социалистически обновленную сущность. Есть и омертвевшее, отжившее, что мы не возьмем с собой в путь, что необходимо преодолеть и отбросить. Национальная ограниченность — не только замыкание в границах собственной нации, не только национальное высокомерие, кичливость, самодовольство. Национальная ограниченность в условиях социалистической жизни — это ориентация на ущербное, косное в национальном. Национальная ограниченность не совместима с подлинной любовью к собственной нации, к тем качествам ее исторического и современного бытия, которые возвышают нацию и соединяют ее жизнь с жизнью других народов.

Для национально ограниченного человека существует только узкое понятие «свое», только особенное в этом «своем», пусть оно и нежизненно, неплодотворно, даже вредно. Это безотчетная привязанность к национальному — отсталому, ушедшему или уходящему. Любовь к нации не измеряется слепым преклонением перед всем тем, что «осело» или в силу определенных обстоятельств «застряло» в национальном сознании и быту. Истинная любовь к своей нации неотделима от любви к другим социалистическим нациям, от сознания единства и неразделимости советских народов.

Наша страна необыкновенно разнообразна по своим природным условиям, по климату. Но советский поэт всюду узнает признаки Отчизны. В незнакомом, только что открывшемся перед его взором, он обнаруживает близкое, необходимое, словно недостающее ему.

Везде, в каком бы ни был я краю,
Какие б краски ни сияли взору,
Я признаки отчизны узнаю,
Дыхание Липави и Гомбори.

Эти слова грузинского поэта Ираклия Абашидзе поддерживает армянский поэт Ованес Шираз:

Не забываю о другом народе,
Когда пою Армению мою.

В сердце народа, большом и честном, всегда любовь к народам всем живет, говорит он в стихотворении «Песня Армении». Любовь к своему народу, сила, интенсивность этой любви неотделимы от способности человека уважать другие народы, ощущать неразрывную связь жизни собственной нации с жизнью всей Советской Родины.

Судьба советского человека, в каком бы уголке нашей страны он ни обитал, составляет частицу народной судьбы. Далекое молдавское село, находившееся в стороне от шума и движения, прозябало, оскудевало в прошлом. Беды, несчастья или скупые искорки радости у людей не перехлестывали за деревенскую

околицу. А ныне к сердцебиению молдавского села чутко прислушивается Советская Родина. Все, что делается в нем, не безразлично другим людям, отдаленным огромным расстоянием. В атмосфере общей заинтересованности и заботы развивается жизнь в глухой, по прошлым понятиям, молдавской деревушке. Она стала неотрывной частью большого советского дома. Молдавский поэт А. Лупан пишет:

И выходит, что село родное
Не село уже — страна. Народ.

Советский писатель воспринимает образ родины в единстве с тем краем, той землей, где он впервые открыл глаза. Незнакомое, далекое, впервые увиденное в своей стране, напоминает ему об отчем крае не по сходству природных красок и других милых сердцу примет. Чувство любви к большой советской земле делает близким все, с чем ассоциируется дорогое и трепетное понятие родины, все то, в чем это понятие находит свое воплощение.

Любовь к Советской Стране вмещает в себе глубочайшее уважение к ее истории. А чувство гордости настоящим усиливается от ощущения еще более прекрасного, становящегося реальным завтра. Советский писатель стоит на горном хребте истории, откуда открываются широкие окна в мир. За последние годы жизнь разных народов земли особенно ощутимо вошла в нашу литературу. Расширилась поэтическая территория, раздвинулись границы географической карты.

С первых же дней существования советской власти Коммунистическая партия делала все для того, чтобы сплотить народы, укрепить в них чувство интернациональной солидарности, предоставить народам возможность строить свою жизнь так, как они этого хотели, как это соответствовало их историческому развитию. Прошли всего лишь сутки после свершения Великой Октябрьской социалистической революции — и Ленин в докладе о мире на Втором Всероссийском съезде Советов выделяет проблему национальных взаимоотношений как одну из важнейших, коренных проблем. Ленинская гуманистическая мысль, высочайшая

ленинская справедливость, ленинская забота о народах, об их праве на свободу и самостоятельность с огромной убеждающей силой выражена в следующих словах Ильича:

«Под аннексией или захватом чужих земель правительство понимает сообразно правовому сознанию демократии вообще и трудящихся классов в особенности всякое присоединение к большому или сильному государству малой или слабой народности без точно, ясно и добровольно выраженного согласия и желания этой народности, независимо от того, когда это насильственное присоединение совершено, независимо также от того, насколько развитой или отсталой является насильственно присоединяемая или насильственно удерживаемая в границах данного государства нация. Независимо, наконец, от того, в Европе или в далеких заокеанских странах эта нация живет.

Если какая бы то ни было нация удерживается в границах данного государства насилием, если ей, вопреки выраженному с ее стороны желанию — все равно, выражено ли это желание в печати, в народных собраниях, в решениях партий или возмущениях и восстаниях против национального гнета, — не предоставляется права свободным голосованием, при полном выводе войска присоединяющей или вообще более сильной нации, решить без малейшего принуждения вопрос о формах государственного существования этой нации, то присоединение ее является аннексией, т. е. захватом и насилием.

Продолжать эту войну из-за того, как разделить между сильными и богатыми нациями захваченные ими слабые народности, правительство считает величайшим преступлением против человечества и торжественно заявляет свою решимость немедленно подписать условия мира, прекращающего эту войну на указанных, равно справедливых для всех без изъятия народностей условиях»¹.

В обращении к «Товарищам коммунистам Туркестана» Ленин сказал: «Для всей Азии и для всех колоний

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4-е, т. 26, стр. 218.

мира, для тысяч миллионов людей будет иметь практическое значение отношение Советской рабоче-крестьянской республики к слабым, донныне угнетавшимся народам»¹. Само рождение советской власти было плодом усилий различных народов бывшей царской России, выражением их коллективной воли и чаяний, результатом их сознательного исторического творчества. С установлением советской власти стало исчезать чувство взаимной подозрительности между нациями, чувство незащитности и обреченности, особенно у малочисленных племен и народностей.

В романе Г. Маркова «Отец и сын» купец Порфирий Исаев был почти единоличным хозяином Васюганского края. Он немилосердно эксплуатировал остяков. И думалось ему, что так будет вечно, ничто не поколеблет его власти. Кому какое дело до бедных, темных, доверчивых остяков, да и кто встанет на их защиту! Но Бастрыков, представитель партии Ленина, от имени ее заявляет Исаеву: «Советская власть остяков в обиду не даст. Хватит с них. Они от царя и царских холоуев достаточно пострадались». Своеобразен метод создания человеческих характеров у Г. Маркова. Я имею в виду Романа Бастрыкова. Бастрыков — человек с ленинской искрой в груди. Он весь устремлен в будущее. Еще не утихли выстрелы гражданской войны, еще прячутся по берлогам недобитые белогвардейцы, а Бастрыков начинает создавать в лесной глуши на Васюгане, притоке Оби, первую коммуну. Неприязательная вывеска: «Сдесь поселилась сельскохозяйственная коммуна «Дружба» — вызывает в его душе радость и гордость. И нет слов, которые были бы сейчас дороже этих. Роман Бастрыков — герой положительный. Он без недостатков, без «царапинки» в душе. «Ах, он абсолютно совершен!» — скажут скептики. Да, он таков, ибо писатель воссоздал живой человеческий характер и воплощенную в нем идею. Она стала его душой. Именно поэтому Роман Бастрыков не кажется нам схемой, «вешалкой для идей»!

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4-е, т. 30, стр. 117.

Нравственный опыт, накопленный в современных условиях, помогает нам лучше, точнее представить свое недавнее прошлое, пристальнее рассмотреть облик советских людей, характер их взаимоотношений. Горячий, неуравновешенный коммунар Митяй Степин предлагает, не спросив у остяков, сселить их в одно место, в Маргино. Так, мол, будет удобнее для коммуны. Бастрыков разъясняет ему: «Никак нам нельзя послушаться тебя, Митяй. Ленин без устали твердит: советская власть — власть с законом. Ничего не делайте без закона. Беззаконие погубит революцию. Пусть враг знает: советская власть ни на шаг не отступит от закона, а закон у нее как штык — в сторону не согнешь».

Сила Бастрыкова — в коммунистической идейности, ставшей его натурой, естественным проявлением деятельности его ума и сердца. Это крупная личность, в нем играет сила народная, раскованная революцией. Писатель явно любит этим народным самородком: «То, что иные делали за неделю, то Бастрыков умел делать за один день... На рубке новых домов именно Бастрыков поднимал самую тяжелую стойку, именно он рубил самое глубокое и связующее гнездо, кладя бревно на бревно «в замок»... Никто в коммуне не мог сравниться с Бастрыковым в умении метать невод... Удачливее других был Бастрыков и на охоте...» Образ Бастрыкова приподнят, романтизирован. То, что рассказывает нам писатель о нем, несколько необычно. Поступки Бастрыкова, реальные его действия просты, естественны. В них нет ничего былинного, намеренно возвышенного. Он не выделяется ничем особенным среди окружающих. Но он чуть лучше, чуть умнее, проникательнее других. Этой силой, этой мудростью «снабжают» Бастрыкова его же друзья — коммунары. Свет многих людей падает на Бастрыкова. А он талантлив, умен и умеет свет превращать в энергию. Бастрыков не становится аллегорической фигурой, в нем много конкретной реальности, он крепко связан с практической жизнью, с землей. Не случайно, что именно он, человек высокой мысли, неподдельного мужества и обаяния, выступает горячим защитником

угнетенных ранее народов, носителем ленинского интернационализма.

Повесть ненецкого писателя И. Истомина «Последняя кочевка» как бы продолжает во времени тему романа Г. Маркова. Из повести И. Истомина мы узнаем о больших, коренных переменах в жизни ненецкого народа. Кочевью приходит конец. С трудом, иногда с болью расстаются некоторые ненцы с отжившими нравами, со старым укладом. Красота и человечность социалистической нови не сразу осознается всеми. Но свежая вода истории неумолимо гонит старый лед, вытесняя его из привычных берегов. Седой ненец Ямай, хлебнувший немало горя на своем веку, размышляет вслух, он думает о горькой доле ненецкого народа, о крутых поворотах в человеческих судьбах, о созидании счастливой жизни для людей в Советской стране: «Жизнь меняется, и человек меняется. Раньше что он знал? Голод знал, нищету знал, дымный чум знал, на богача оленщика день и ночь работал, шаманам верил. Ой как крепко верил! Думал, сильнее шамана никого на свете нет! Человек темный был, совсем темный, неграмотный. Потом коммунисты, русский народ принесли в тундру советскую власть. Работающие люди в колхозы сошлись, на богачей работать и шаманам верить перестали. В чумах вместо дымных костров железные печки появились, ненцы грамоте учиться начали».

Это не декларация. И. Истомин верен правде. Он пишет о том, что есть и было. Образ русского учителя, коммуниста Ивана Максимовича Волжанинова, — удача писателя. Волжанинов умело, тактично вмешивается в события, направляя их по желаемому руслу. Он проявляет большую терпимость к слабостям людей, чем местные жители. Старая Хадане, переселившись в новый дом, тоскует по чуму. Новое жилище кажется ей неуютным, чуждым. Комсомолец Алет сердится на мать, готов поругаться с ней. А Иван Максимович распоряжается поставить чум рядом с домом. Ненцы уже сделали последнюю кочевку. Остались последние шаги. Надо помочь им перейти этот психологический рубеж. Решение Волжанинова оказывается

мудрым. К сожалению, характер Волжашинова показан недостаточно объемно. Он повернут к читателю лишь некоторыми гранями, но в нем все же немало человеческого тепла, сердечности. Он живет единой с пенцами жизнью. Он близок им, необходим.

Примечательная черта многих произведений советской литературы на интернациональную тему, появившихся в последнее время, — отсутствие деклараций, заданных шаблонов. В них преобладают аналитические раздумья, историческое и художественное обоснование единства интернационального и национального в развитии народов. Сравнительно недавно в произведениях о дружбе народов нередко кочевала одна и та же примитивная схема. Представители разных народов присутствовали в них не по требованию исторической и художественной правды, а как носители заданной мысли. Такого представителя очень легко было вынуть из ткани литературного произведения. Он не был органическим участником событий, живым существом, с эмоциональной энергией, страстью, увлеченностью. Он страдал своеобразным «малокровием». Больше поучал, разъяснял, изрекал всякого рода прописные истины, нежели действовал, творил, побеждал, иногда и ошибаясь, задумываясь над нерешенными вопросами. Умозрительный схематизм в изображении дружбы народов должен быть побежден до конца. Нельзя писать о больших явлениях посредственно. Высокое требует высокой мысли и мастерства.

Верностью в понимании исторических основ интернационального единства народов отличается роман узбекского писателя Х. Гуляма «Первые ласточки». Представители других народов, в частности русского народа, появляются в романе не как носители определенных, заранее предназначенных для них функций. Они «вырастают» из самой жизненной почвы, тесно связаны со всем духовным опытом узбекского народа. Пути узбеков и русских многократно скрещиваются. Русские революционеры выступают не в роли всезнающих учителей и проповедников. Они дают выход тому, что уже зреет и кипит в народных массах. Они идут вместе с узбеками, рядом с ними, увлекая их за собой,

способствуя формированию революционного сознания у людей, поднимающихся на бой со старым миром.

Дружба между русским коммунистом Сергеем Ивановым и Ботырали, впоследствии тоже коммунистом, завязывается непринужденно, даже случайно. Ботырали бедствует, ищет работы. Дома его ждет голодная, изможденная мать. Худенький тринадцатилетний паренек идет наниматься на хлопкоочистительный завод. Подрядчик, полный мужчина с красными от водки глазами, осмотрел его с головы до ног и, ткнув пальцем в сторону склада, пробасил:

«— Ну что ж, принимаем, если... Иди-ка подними кипу!

А кипа хлопка весила без малого десять пудов. Ботырали стало не по себе. Но голод и нужда пересилили страх. Он подошел к грузчикам и молча подставил свою неокрепшую спину...

В это мгновение чья-то рука отстранила двух обливающихся черным потом таджиков, готовых нагрузить на мальчишку огромный тюк. Прозвучал сердито громкий голос:

— А ну, бросьте! Вам не стыдно? Мальчишке кости поломаете.

Ботырали поднял голову. Перед ним стоял светловолосый, сероглазый парень.

Потрепав его по плечу, он сказал:

— Идем, брат, будешь у меня подручным, а там посмотрим.

Так спас Ботырали от увечья молодой механик завода Сергей Иванов».

След этой дружбы, этой непоказной доброты навечно остался в душе Ботырали. Нет ничего случайного в том, что в дальнейшем Сергей Иванов и Ботырали крепко подружились. Их сблизило революционное дело, которому оба служат преданно, с упоением. Дружба русских и узбекских трудящихся уходит своими корнями в самую жизнь. Она прочна, необходима и тем и другим. Ботырали гибнет от рук врагов. Сергей Иванов делает все для того, чтобы свет новой жизни, зажженный Лениным, не погас, чтобы он разгорался все ярче, сильнее. В словах, мыслях, поступ-

ках Иванова мы чувствуем ту великую и простую, как земля, хлеб, солнце и вода, правду, которую всю жизнь искали эти люди. Сергей Иванов помогает узбекскому народу драться за новое, утверждать его, расширять границы счастья.

Роман Хамида Гуляма выделяется эпической масштабностью, многослойностью. События быстро сменяют друг друга, захватывая своим движением все новые стороны жизни. Это эпоха рождения социалистического Узбекистана, эпоха ожесточенных битв. В водоворот жизни втянуты большие массы людей. Ломается старое. Быстро созревают созидательные народные силы.

Происходит единоборство двух враждебных взглядов и представлений о путях национального развития. Представители буржуазии в лице Комиля Эфенди пытаются убедить узбеков в том, что все тюркоязычные народы должны объединиться под знаменем ислама. Они признают лишь некую эфемерную родину — родину турков. Но, произнося пышные фразы о вере и чести, о свободе и будущем народа, националисты заботятся только о «своем кармане и славе и готовы идти к ней самыми бесчестными путями».

Гибельность буржуазно-националистической политики, лицемерную игру понятиями «родина», «нация», «самостоятельность», враждебную народу проповедь национального отчуждения, имеющего целью раздробить и иссушить народную энергию, хорошо распознали представители трудящихся масс. Они не пошли за буржуазными националистами. Они избрали путь непримиримой революционной борьбы с властью имущими, путь единства с русским народом и другими братскими советскими народами. И путь этот привел их к подлинному национальному возрождению. В уста молодого коммуниста Ботырали, одного из строителей нового, социалистического Узбекистана, вложены слова, выражающие сокровенные чаяния узбекского народа. Ботырали спорит с Зиедуллою — представителем буржуазно-националистической верхушки, отстаивавшей идею национальной исключительности узбеков; этому учат Зиедуллу и его единомышленников

в националистической школе «Ватаи». Ботырали обращается к Зиедулле: «Родина узбеков без дружбы с русским народом! Националисты учат вас, как легче положить нашу родину к стопам Энвер-паши, который носит английские сапоги; как вернуть на нашу шею рабское ярмо, а мы не хотим».

Характерно, что идейные оруженосцы буржуазного класса в различных странах прибегают к одной и той же социальной демагогии, к одной и той же философии национального эгоизма, в котором нетрудно распознать презрение к собственной нации, неприятие ее лучших, революционно-деятельных сторон. Казалось, что может быть общего и родственного между узбекским буржуазным националистом Зиедуллой и Альфредом Фишаром — потомком холеных, многоопытных буржуазных дельцов Чехословакии? Различны пути исторического развития, различны условия — социальные, жизненные, географические. Но их объединяет ненависть к социалистической революции, яростное желание повернуть вспять упрямый и не покорный им поток истории. Они прикрываются звучными словами «родина», «народ», «нация», дабы переждать бурю, ввести в заблуждение народные массы.

Альфред Фишар — один из персонажей романа современного писателя Чехословакии Богуслава Бржезовского «Железный потолок». Фишар — богач, аристократ. Он всем существом своим восстает против новой, революционной Чехословакии. Он уверен, что нация против всего происходящего; революция — продукт экспорта, и ее никто не примет. Фишар вначале, пока окончательно не прояснились события, с готовностью признает категорию нации, апеллирует к ее разуму и чувству. Он надеется, что нация отвернется от революции, от социалистических преобразований страны, возвратится на тот путь, по которому вели ее такие же, как он, верные слуги капитала. Тогда судьба нации не занимала и не тревожила его. Национальное чувство начинает шевелиться в нем, лишь когда он очутился у пропасти. И теперь он вспоминает о нации как об единственной надежде и спасении. Но нация

отворачивается от фишаров. И Фишар, убедившись в бесплодности своей мечты уцепиться за фалды нации, возвращается к той же философии космополитизма, на которой был воспитан с детства. Он восстает против нации, народа, посылая им слова проклятия. «Что такое народ? — спрашивает он. — Это фраза! А фразами никогда ничего не завоевывали. А что делают коммунисты? Насилуют человеческую натуру. Создали фантомы: народ, нация, классы! Ничего этого в действительности нет!» Другой циник и космополит, Крамер, мечтает об избавлении от разума и сердца. В условиях нашей цивилизации, говорит Крамер, они только мешают человеку, как безнадежно устаревшая, почти допотопная аппаратура! Если не будет разума, направляющего и формирующего поступки человека, если не будет сердца, контролирующего работу чувств, тогда куда проще предавать все и вся, не быть привязанным ни к чему, не думать ни о чем, не отвечать ни перед кем.

К этим же выводам приходит и Лемнитцкий из романа другого чехословацкого писателя, Владимира Минача, «Ветер в лицо». По-видимому, на заре юности, когда нация Лемнитцкому представлялась легко управляемой, покорной силой, он, наподобие гардистов — сторонников реакционера и фашиста Глинки, был не прочь прикинуться защитником нации. «У них, — пишет Минач, — было несколько слов — спасительное убежище из слов, таких, как бог, церковь, нация, судьба нации, — в общем несколько совершенно пустых, стертых слов, но они представляли собой превосходное убежище от мысли». Они этими стертыми словами прикрывали свою нечистую совесть, как солдаты прикрывают голову стальной каской. За этими словами укрывались они, как жители городов укрываются в бомбоубежища. Но настала суровейшая пора испытаний национальных ценностей, национального чувства. Народ Чехословакии сказал веское слово о том, куда, с кем и во имя чего он хочет идти. И мгновенно исчезла национальная мишура фишаров и лемнитцких. И те, кто вначале лицемерно клялся в любви к нации, разочаровавшись в ее побуждениях,

отшатнулись от нее. Задыхаясь от злобы, Лемнитцкий цедит сквозь зубы: «И бог — ложь, и нация — ложь, и вождь — ложь». Люди типа Фишара и Лемнитцкого поносят нацию, признают ее ложью, фикцией, когда нация демонстрирует свою подлинную могущественную силу, когда она безоговорочно избирает путь, ведущий к счастью, будущему, социализму.

То же самое происходит с Зиедуллою и его единомышленниками, козырявшими вначале фразами об единой, неделимой родине для всех тюрков. Действительность рассеивает туман. Революция размежевывает людей не по признакам расового и национального происхождения, а по их классовым взглядам и интересам. Социалистическая Родина оказывается ближе, притягательнее для людей, нежели мифическая, нереальная родина тюрков, призванная объединить под одним националистическим знаменем бедных и богатых, угнетенных и угнетаемых. Весенняя буря, ворвавшаяся в Узбекистан с именем Ленина, разбередила здешних сов, заставила выпустить острые когти. Но, как говорит писатель, солнце светит! Люди прогонят сов! И они прогоняют их.

Перед темным, забитым в прошлом узбекским крестьянином открывается волшебная прелесть жизни. Человек начинает ощущать свою силу, свое великое предназначение перед историей.

Старик Утап был неграмотным. Кому он был нужен в прошлом? В социалистическом Узбекистане Утап становится одним из организаторов жизни, мудрым, прозорливым, с широким кругозором. Он радуется, как ребенок, когда приобщается к грамоте.словно заново, в чудесно преобразованном виде, предстает перед ним дотоле замкнутый, чуждый мир, даря ему радость и изумление. «Больше ему не приходилось оставлять на документах следы прежней рабской беспомощности и горькой доли, следы своего большого пальца, «печати» батрака, которую, как горько шутили раньше, нельзя было потерять. Как много должно было случиться в жизни, чтобы стало возможным заменить эту печать тростниковым перышком! И заставить его заговорить! Свое имя Утап давно уже на-

учился писать, а вот такие длинные фразы составлял впервые. И это тоже было легендой наяву!» Ему хочется плакать от счастья. Мысль Утапа подхватывает и развивает Касымов — рабочий-плотник. «Этот путь людям всех народов показал Ленин, путь к свободе, просвещению. . . Вот я, простой плотник, а хорошо все это понимаю, потому что Ленин объяснил мне».

В романе Хамида Гуляма «Первые ласточки» есть слабости. В конце романа (действие происходит в первые годы социалистической революции) почти все конфликтные волнения и штормы утихают. Воцаряется спокойствие. Нет ощущения того, что борьба еще не закончена. А ведь в будущем героям романа предстояло немало битв, не только с уцелевшими остатками классовых врагов, но и омертвевшими правами, обычаями, традициями, цепкую силу которых не так легко преодолеть. В частности, феодально-байское отношение к женщине. В романе Х. Гуляма эти сложные и порой мучительные проблемы не представлены во всей драматической силе. И все же «Первые ласточки» Х. Гуляма — талантливое, крупное произведение о дружбе народов, о социалистическом возрождении человеческой личности.

Становление социалистического сознания было сопряжено с преодолением многих предрассудков, с их разрушением. Процесс разрушения протекал нередко в трагических борениях со старым. Он был связан с мучительными поисками правды, единственной и необходимой. Сложность постижения правды состояла в том, что к ней примазывались чуждые люди, натягивая на себя пышные, демагогические словесные ряды. Они не всегда выступали открыто против революции, против коммунистов и их идеологии, как это было в романе Х. Гуляма «Первые ласточки». Предпринимались попытки растворить новое в старом, заземлить новое, приспособить его к собственным националистическим вождениям.

Социалистическая революция опрокинула барьеры между нациями, сломала стену взаимного отчуждения, решительно изменила основу объединения людей. Этого страшатся националисты. Они видят, как осе-

дает почва под их ногами, как идея единства людей труда независимо от их расового происхождения все сильнее проникает в народные массы, просветляя и очищая их сознание. Националисты прилагают все старания к тому, чтобы изменить направление революционной бури, как-то ослабить и сдержать силу ее сокрушительных ударов. «Борьба со стариною, предрассудками, заблуждениями и скрытой злобой врагов революции принимала своеобразное выражение — сосуществовали мулла и большевики», — отмечает кабардинский писатель Алим Кешоков. Но это было временное состояние — непрочное, шаткое, грозившее обрушиться в недалеком будущем. Миссию спасти уходящее от гибели, сохранить его якобы во имя интересов революции берет на себя Матханов.

Казгирей Матханов, персонаж романа А. Кешокова «Чудесное мгновение», старается соединить несоединимое. Национальное, религиозное он ставит выше классового. Он извращенно толкует обращение Ленина к мусульманам России и Востока. В призыве к уважению национальной культуры, к терпимости и последовательному революционному просвещению народа он хочет усмотреть мирное сосуществование двух идеологий — большевистской и националистическо-мусульманской.

Социалистическая революция обнажила и обострила противоречия между классами, разрушила многие предрассудки и представления. Революция произвела переворот в сознании людей, резче выявила непримиримость их социальных интересов. Казгирей Матханов хватается за ложную идею национального единства и гармонии. По его мнению, кабардинец не должен направлять клинок на кабардинца. Пусть мусульманин подает руку мусульманину; мусульман объединяет вера, и споры, дескать, должны решаться по шариату. Он выступает за справедливость, свободу, равенство среди мусульман, независимо от того, князь он или бедный крестьянин. Вначале проповедь Матханова вводила в заблуждение неискующих в политике людей. Не так просто было разобраться в сложном клубке противоречий времени, избрать единственно

правильный путь. Но ход событий неумолимо размывает почву под идеей национального мира и единства. Матханов, ратующий якобы за интересы всей нации, на самом деле оказывается защитником классовых возделений дворянской знати, врагом собственного народа.

Матханов и Маремканов были побратимами. Казалось, их дружба, скрепленная староредедовскими традиционными узами, будет незыблемой. А что же, в Кабарде до революции царствовали тишь и гладь, не было никакой «сшибки» идей, убеждений? Все это было. Но было и другое — сильное влияние мусульманской религии, ее предписаний и узаконений. Религия ратовала за единство всех мусульман. Она, отстаивая классовые интересы власть имущих, признавала тяжким грехом взаимную вражду между кабардинцами, все равно кто они — князья или карахалки (крестьяне). Религия намеревалась обуздать непокорных, утратить их ожидаемой карой, если они не подчинятся велению всемогущего аллаха. Революция освободила от заточения социальное чувство кабардинцев. Но пробуждение не было быстрым. Новое, рожденное и вызванное революцией, близко для кабардинских крестьян. В словах большевиков карахалки узнавали свои заветные мысли и желания и всем существом тянулись к революции. Они верили и Матханову. «Но разве при всем том слово Магомета, защищаемое шариятами, не было голосом отцов и дедов?» — думают кабардинские крестьяне. Принимая сторону революции, они не сразу отвергли Матханова. Матханов им кажется неким мостом, соединяющим прошлое с настоящим.

Русский мастер Степан Ильич Коломейцев, прозорливый, умный коммунист, обращается к кабардинцам с взволнованным словом. Коломейцев многоопытен. Он великолепно разбирается в непростой алгебре классовой борьбы. Он говорит о невозможности сосуществования старого с новым, открывает крестьянам глаза на хитроумную социальную демагогию Матханова: «Ваш Казгирей хочет испечь пирог из нашего свежего теста, но с тухлой начинкой. Рубленным шариятом хочет он начинить пирог для народа... Только не взойдет такое

тесто на дрожжах революции, а главное — и начинка не каждому по вкусу». Если верить Матханову, то он также как будто против богачей. В споре с Маремкановым он осуждает князей и уорки (зажиточных), которые, по его словам, давно отошли от истинного понимания правоты, отступили от его духовных законов. Он же, Матханов, собирается возродить нравственную чистоту народа, «счастливого благословением аллаха и его пророка». Матханов раскидывает хитрые сети, желая поймать простодушных. Но с горечью принужден признать: все труднее становится отличить гяура (иноверца) от кабардинца. Что-то перевернулось в жизни, вековые устои рушатся на глазах.

Пути Матханова и коммуниста Инала Маремканова, близких товарищей детства, резко разошлись. Маремканов — убежденный сторонник Ленина, сторонник дружбы кабардинских трудящихся с русским народом. В этой дружбе видит он единственный путь избавления кабардинцев от угнетения, нищеты, от национальной гибели. Он обращается к кабардинским землепашцам и скотоводам: «Когда входит в дом новый человек, говорят: «Да войдет вместе с ним счастье!» В наш дом, в страну нашу, в Кабарду, в Балкарию вошло новое слово, новая сила, новая власть, вошли правда и счастье. Это слово — слово Ленина, эта правда — правда Ленина, эта власть — власть народа, постигшего ленинскую правду... Эта правда вечно будет жить на берегах рек, на склонах гор, в долинах, где человек живет своим трудом, — будь то русский, кабардинец, балкарец, осетин или абхазец».

История подтверждает правоту Маремканова. Неудержимый поток жизни теснит Матханова. Ряды его сторонников редуют. Он терпит крушение. Народ пошел за Лениным, за Коммунистической партией. Преображение, происшедшее с упрямым стариком Баляцо, принявшим сторону революции, постигшим величие дела Ленина, свидетельствует о неодолимой силе нового, о неотвратимой воле истории.

У горцев есть легенда о чудесном мгновении. Исполняется мечта того, кто узрит в какое-то мгновение свет над горами. Старик Баляцо увидел этот свет. Он

говорит о том, что не один увидел чудесный свет. «...Чудесное мгновение перестало быть чудом для одного человека, а стало чудом для всех. Все могут видеть свет счастливой жизни, приобщиться к нему». Свет социалистической революции проникает в толщу народных масс, притягивая их к себе. Новое настолько привлекательно, близко, возвышенно, что оно рассекает и преодолевает устоявшиеся предрассудки.

А. Кешоков не сглаживает остроту социальных бо-ренний, драматизма развернувшихся битв. Роман насыщен пафосом схваток, пафосом поисков. На его страницах бушуют большие, неугомонные страсти, сталкиваются непримиримые взгляды и представления о судьбах народа. Роман публицистичен в хорошем значении этого слова. «Чудесное мгновение» напоминает художественное исследование. Это исследование о пути, пройденном кабардинским народом в первые годы революции, своего рода свидетельство народности социалистической революции и революционности народа. Писатель нигде не уклоняется от главной линии развития событий. Нет в «Чудесном мгновении» романтических историй, неожиданно красивых вспышек и угасаний любовных чувств. А. Кешоков даже несколько аскетичен, сдержан, строг. Его произведение условно можно назвать философско-публицистическим. Социально-психологические проблемы, проблемы единства народа и революции занимают писателя в первую очередь. Он убеждает нас, насколько жизненна, исторически необходима была социалистическая революция, какие великие, неисчислимые силы открыла она в народе.

Социалистическая революция, народом порожденная и вызванная, оказывает воздействие на сознание людей, поднимает их духовно, куёт новые, более совершенные, привлекательные человеческие качества. Народ и революция взаимно необходимы, взаимно нужны, немыслимы друг без друга. И то, что тема интернациональной солидарности народов становится содержанием, эмоциональной первоосновой романа, — не случайно. Свершение социалистической революции, ее победа была бы невозможна без единства и поддержки

народов. По мере расширения сферы действия революции умножались ряды ее сторонников, крепчал ее моральный «тыл». Русский коммунист, Степан Ильич Коломейцев, пропагандист идей Ленина среди горцев, появляется на Северном Кавказе не по прихоти писателя. Так оно было в жизни. Русские коммунисты, первыми проложившие новый путь в истории человечества, помогали другим народам. Они неутомимо работали во имя интересов революции, во имя интересов этих же народов. Более опытные, закаленные, они делились с ними своими знаниями, своей мудростью. И народы верили им. Видели в них своих самых преданных и сердечных друзей. Присутствие Коломейцева в романе обусловлено характером сложившихся обстоятельств, требованиями исторически правдивого освещения революционного обновления мира.

Та же тема — единство интернационального и национального, благотворная роль великого русского народа в становлении и формировании национальной государственности туркменского народа — художественно убедительно разработана в двухтомном романе туркменского писателя Б. Сейтакова «Братья». Вся идейно-художественная логика произведения, содержание социальных битв, развернувшихся на его страницах, обосновывают ту мысль, что туркменский народ не смог бы обрести самостоятельность, сохранить свое национальное первородство без поддержки русского народа. Русские коммунисты с величайшей чуткостью, тактом и прозорливостью помогали туркменским друзьям находить в те трудные годы, в годы становления национальных революционных сил в Средней Азии, верные пути к победе.

Старика Салая-эке раньше не занимала судьба человека и человечества. Он не был ни борцом, ни бунтарем. Все происходящее в мире он воспринимал как должное. Салай-эке терпел нужду. Радость не гостила в его доме. Он глубоко не задумывался над тем, почему именно так сложилась его жизнь, а не иначе. Законы исторического движения общества ему неведомы. Он больше доверяется чувству, нежели разуму. Чувство же подсказывало: не он устраивал мир

так, как он устроен. И не от его желания зависит изменить существующее. Откуда все же возникло то, что есть? Люди добровольно согласились быть богатыми и бедными, разделившись по собственному желанию? Навряд ли было так, сомневается Салай-эке. Все, по-видимому, исходит от бога всевышнего. Он распределил по своему усмотрению материальные блага среди людей. Справедливо ли это? Салай-эке не осмеливается высказывать сомнения. К чему? Переменить ведь ничего нельзя! Кто будет обновлять жизнь? Такие, как он, бедняки? Ну уж, нет! Лично он не готов для исполнения столь тяжких и непривычных обязанностей. Салай-эке даже страшится думать о каких-то преобразованиях. Старик считает: каждый должен довольствоваться тем, что дал ему бог. Нехорошо зариться на чужое добро; хоть беден ты, хоть богат — делай людям только добро, насколько это в твоих силах! Такова не очень уж сложная и мудреная «программа» старика.

Салай-эке верит во власть заведенных издревле порядков. И кто знает, быть может, таким и остался бы он до конца дней своих, если бы не огромные перемены в жизни туркменского народа. Блеснули молнии революции. При свете этих молний Салай-эке вновь начинает постигать мир, казалось им уже дотоле хорошо освоенный и познанный. Салай-эке приобщается к делу революции, к делу коммунистов Ефимова и Шайдакова. Его простодушно-наивные представления об устройстве человеческого общества начинают угрожающе колебаться. На глазах Салай-эке происходит что-то невероятное, богом не предусмотренное. Жизнь потекла иным руслом. То, что представлялось вечным, не подверженным воздействию ветров и шквалов времени, вдруг рассыпалось и стало исчезать. Человек оказался могущественнее всего на свете. Человек новой, социалистической эпохи. Оказывается, быть счастливым или несчастным человеку не предписано свыше. Он сам способен создавать свое счастье.

В чем счастье и есть ли оно вообще? — размышляет старик. Он обращается со своими сомнениями к Сергею Ефимову. Ефимов, очень ласковый, сердечный че-

ловец, в данном случае не находит емких, простых слов. Он отвечает старику своеобразной декларацией: «Счастье не в богатстве, не в деньгах. Счастье в служении народу. Только такая жизнь приносит радость и народу и тебе самому. Вот в чем счастье! Иного счастья нет». Сказано умно и правильно. Но все же хотелось, чтобы Сергей Ефимов был проще, интимнее. Он иногда прямолинейно формулирует свои мысли, прибегает к помощи логических доказательств. Он, по вине писателя, начинает порой изъясняться слогом красивым, заметно высокопарным. Душа же у него ясная, чистая. Вся его деятельность в Туркмении подчинена одной цели — раздуть искры нового в сознании людей, ускорить процесс революционного творчества масс. Это трудная работа. Но он делает ее увлеченно, чувствуя поддержку народа. Сергей Ефимов любовно пестует революционеров из среды отсталых туркменских крестьян, открывает им глаза на сложные, противоречивые явления действительности.

Сапармурад, темный, неграмотный бедняк, лишь смутно ориентировался в происходящем. Он был не в силах самостоятельно постичь нелегкую диалектику классовой борьбы. Сапармурад придерживался той же жизненной философии, что и Салай-эке. Он считал невозможным перестроить существующее. Богач и тиран Джунаид-хан был для него чем-то вроде бога на земле. Разве пойдешь против бога? Сергей Ефимов долго и задушевно беседует с Сапармурадом. Каждое слово Ефимова «понемногу разгоняло туман, стоявший перед глазами Сапармурада. Со временем этот туман рассеялся, и Сапармурад вдруг увидел мир ясными глазами».

Под воздействием Ефимова растет сознание Сапармурада, его воля, его мужество. Все хорошее в нем, подавленное прежним рабским существованием, начинает превращаться в деятельную, творческую силу. Не очень легко передать силу воздействия человеческого слова, решительно изменяющего течение жизни. Порой эту увлекательную работу Ефимова по воспитанию нового человека не видишь наглядно, ощущаешь только результаты его чудесной преобразова-

тельной деятельности. Вот читаем в романе: «Но случилось так, как бывает в природе, когда после темной ночи наступает рассвет. Ефимов продолжал разъяснять свои мысли простыми, доходчивыми словами, и каждое его слово понемногу разгоняло туман, стоявший перед глазами Сапармурада». Какие все-таки слова говорил Ефимов Сапармураду, что они поколебали окончательно, а что утвердили и упрочили заново, какими неповторимыми путями происходило вытеснение одной психологии, одних привычек и представлений другими, им противостоящими? Сложный процесс диалектического изменения личности не всегда представлен в романе Б. Сейтакова «Братья» объемно, во всех своих опосредствованиях и бесчисленно многообразных гранях.

Тихий, смиренный Игдирбай, увлеченный примером Сапармурада, также вступает в ряды строителей новой жизни. Расширяется круг революционных борцов, приходит в движение, клокочет разбуженная народная энергия.

Единство с русским народом, с другими братскими народами представлено в романе Б. Сейтакова как неодолимая историческая закономерность. Это та чистая, бодрящая духовная атмосфера, вне которой туркменский народ не смог бы сохранить свое прошлое, стать передовой, социалистической нацией.

Дружба с русским народом, интернациональная солидарность советских народов — незыблемая основа могучего духовного и материального расцвета каждого из них. Если бы не социалистическая революция, если бы не Ленин, если бы не интернациональное братство народов, то, говоря словами балкарского поэта К. Кулиева из его «Горской поэмы о Ленине», он и его народ жили бы, тяжесть скал кляня, —

И тлел душой, как уголь у жаровен,
И Лермонтов не встретил бы меня,
И для меня б не ликовал Бетховен...

(Перевод М. Дудина)

К. Кулиев находит очень емкие, свежие слова, оригинальные, неистерные сравнения для создания образа

Ленина. Ленин — могучий мыслитель. Он обнимает своим умом миры, умеет мечтать как поэт. Ленин, «от восторга онемев», слушает музыку Бетховена, раскрывает том Тютчева в старинном переплете, играет с ребяташками, смеется с ними звонко, балагурит и видит не открытое никем в той стороне, «где закипает буря». Не прибегая к эффектным фразам и аллегориям, поэт находит точные детали, возвышенные и земные, восторженные и лирические, которые сплавлены вместе, взаимно уравновешивая друг друга. Из этого сплава рождается обаятельный облик вождя, согретый теплом сердца поэта. Весь жизненный опыт убедил поэта в том, что без дружбы народов мир нелеп, жизнь неполна, а все дороги узки.

Необычайно возросло ощущение неразделимости судеб трудящихся людей. Новый, социалистический человек мог бы сказать словами А. Твардовского:

Я жил, я был — за все на свете
Я отвечаю головой.

Советскому человеку близки строки из стихотворения А. Прокофьева «Друг, пока душа не онемела...»:

До всего на свете есть мне дело,
И не только мне, а мне с тобой!

В сердце советского человека уместается все земное, все горести и упования людей. «Поэтому-то нету мне покоя. До всего есть дело», — признается Э. Межелайтис. Это совпадение мыслей трех поэтов не случайно. Сама советская действительность подсказала им подобные раздумья. Опыт социалистического развития народов был той основой, которая способствовала формированию этого гуманистического взгляда. Жить не ради себя, а для всех людей труда, оберегать их счастье и благополучие от врагов мира, от посягательств империалистов — в этом видит смысл своего существования советский человек. Ему чужд национальный эгоизм. Готовность взять на себя ответственность за все беды и радости, за все огорчения и тре-

воги трудящихся людей на земном шаре — неотъемлемое качество мироощущения советского человека.

В «Итальянских стихах» Миколы Бажана читателя захватывают глубина, масштабность мысли, умение поэта остро, своеобразно ставить важнейшие проблемы современности. «Итальянские стихи» — это своего рода философские раздумья о судьбах мира, о месте трудового человека в созидании грядущего. Та высокая социалистическая, гуманистическая позиция, на которой стоит поэт, дает ему возможность говорить о самых жгучих вопросах современности.

Слово поэта упруго, весомо. В нем воедино сплавлены мысль и чувство. Каждая строка напоминает лестницу, ведущую к ясно видимой вершине. В «Итальянских стихах» нет напыщенной патетики, словесных красотей. Они очень интимны, задушевные и философичны одновременно. Поэт чувствует локоть своего собеседника. Приглашает его поразмыслить вместе с ним о многом, что мучает и волнует ныне людей. Национальные, бытовые и прочие отличия не мешают М. Бажану подружиться с итальянскими рабочими. Жизнь советского поэта и итальянского пролетария по виду не похожа, «но ваш огонь и мой — одно и то же, друг другу мы вливаем вдохновение».

Когда итальянским рабочим трудно, когда они бастуют, испытывая нужду и лишения, то и «нам свой кусок тогда не лезет в рот». Беды и радости далеких по географическому пространству, но близких по классовым идеалам друзей — беда и радость поэта. «Коль кисти наших товарищей стиснули полицейские наручники», то и «наша кровь толчками рвется в кисть». Битвы классовые побратали нас, «мы едины, как рукопожатье». Глазами сердца поэт видит в простых итальянцах много чудесных качеств, душевное благородство, волю, мужество. Он, «прикасаясь к пальцам искалеченным», заряжается током мыслей этих привлекательных людей. Близки и дали миров ширятся. М. Бажан всесторонне, не по мимолетным впечатлениям, «на ощупь» знает то, о чем он рассказывает. Сугубая конкретность, плотность, вещественность жизненных подробностей, зорко рассмотренных поэ-

том, сочетаются с философскими раздумьями, неустанной работой аналитической мысли. Напряженный драматизм в стихах М. Бажана естественно вырастает из ощущения единства личной судьбы поэта с судьбами тех людей, о которых он пишет. Жизненная деталь, точно увиденная М. Бажаном, на крыльях мысли поднимается до значительных обобщений, до символа. Диалектический переход из одного качества в другое, превращение простого в сложное совершается незаметно, по законам самодвижения художественной детали: вы не замечаете изящную, непринужденную работу творческого воображения, выводящего эту деталь на поэтическую орбиту. Мысль вспыхивает искрой, наподобие электрического тока пробега по строкам. Стихотворение загорается ярким светом. И то, что первоначально представлялось пусть и интересным, но не очень значимым, вдруг, став рядом с другими фактами, сталкиваясь с ними, получает иное смысловое звучание. Новое, скрытое за поэтической деталью содержание начинает обнажаться. Поэт подружески повел вас вверх по лестнице, любуясь тем видом, который открывается с этой вместе с вами преодоленной высоты.

В умении незаметно переключаться от одного явления к другому, удивить и обрадовать читателя неожиданностью, смелостью перехода — обаятельное качество поэзии М. Бажана. Поэт шагает по земле Италии как верный друг итальянских рабочих, близко принимая все те тревоги и заботы, которыми так переполнены сердца этих симпатичных, мужественных людей.

Вот он поднял на руках шахтерское дитя. Худенькое, маленькое тельце ребенка доверчиво прильнуло к плечу незнакомого, но доброго человека. И кажется поэту, что он держит в своих руках не только улыбчивого, теплого ребенка, но и драгоценную ношу будущего:

В уверенных руках моих дитя,
Листок из почки, поросль человечья.
В уверенных руках моих дитя
Над этим скорбным желтым крутояром,
Безжалостно расколотым ударом
Внезапного ракетного вытья.

Ужели зря в своих руках сегодня
Для лесни, ласки, светлого житья
Я, словно ношу будущего, поднял
Улыбчивое, теплое дитя.

(Перевод А. Суркова)

* * *

За последнее время заметно оживились международные контакты народов. Открылись духовные шлюзы для взаимного общения. Жизнь народов самых дальних континентов стала доступной для наблюдения и пристального изучения. Советским писателям представилась возможность увидеть зарубежную действительность во многих своих гранях, сопоставить друг с другом различнейшие факты и явления. Контрасты, уродства капиталистического мира обнажились резче, нагляднее. А с другой стороны, жизнь простых людей за рубежом, их мечты и горести, их надежды и упования обрели плоть, конкретность. Произведения советских писателей на зарубежные темы все больше наполняются неповторимыми по своим особенностям приметами той или иной национальной действительности. Обобщенные образы добра и зла, врагов и друзей, «расщепляясь», предстают во многих случаях как своеобразные индивидуальные характеры.

Чувство ответственности за все, что делается в мире, особенно укрепилось в последнее время. Увеличение потенциала человечности совпало с громадными социально-экономическими, духовными завоеваниями Советской Страны. Все это еще выше подняло социалистическую национальную гордость нашего человека. Возрастание гуманистической мощи литературы естественно повлекло за собой углубление и обострение чувства интернационализма. В произведениях советских писателей на зарубежную тему появилось больше внутренней свободы, раскованности, смелости и душевного тепла. Воедино слились мысль и чувство, общее и личное, субъективно выстраданное и увиденное. Патетика, декларации, иногда уместные, иногда мешающие движению основной мысли, как правило,

уступили место анализу, кропотливому художественному исследованию различных фактов жизни, их философскому осмыслению. Все громче и властнее звучит в произведениях ободряющий голос друга, стоящего рядом. Он готов принять на свои плечи тяжесть жизненных невзгод зарубежных друзей, помочь им своим опытом. Языковые, национальные, культурные различия отходят в сторону перед пониманием единства судеб трудящихся людей, где бы они ни обитали, к какой бы расе они ни принадлежали.

Советский человек не делает выбора между народами. Люди, мыслящие трезво и здраво, связанные с народной судьбой, — его друзья.

Еще не изучен как следует обильный поток очерков, путевых записей, впечатлений о зарубежных странах, с неудержимой силой хлынувший на страницы нашей печати. Очерки о зарубежных странах отличаются друг от друга не только своеобразием жизненного материала, но и богатством художественного видения мира. Восхищение и боль, радость открытия неведомого и огорчение, любовь и гнев, сочувствие и осуждение, доброе расположение и твердая непримиримость светятся в них с естественной, жизнью порождаемой необходимостью. В одних очерках преобладает строжайшая документальность, лаконичность, точность. Таковы, например, «Японские впечатления» Валдиса Лукса («Дружба народов», 1964, № 7). Лукс сдержан в выражении своих эмоций. Он — больше аналитик. Мысленным взором проникает в затаенные глубины народного бытия. Он остро переживает беды и несчастья, столь щедро сыплющиеся на головы простых людей Японии. В скупых, негромких словах передает Валдис Лукс свое искреннее огорчение неустроенностью жизни трудящегося человека, его тяжелой, нерадостной участью. Иной тональности очерк Маргариты Алигер «Чилийское лето» («Новый мир», 1965, № 2). Очерк напоминает цикл философско-литературных этюдов, скрепленных единством авторского взгляда. В очерке нет предвзятости, предубежденности. Маргарита Алигер стремится спокойно, не спеша, все взвесив и сопоставив, разобраться в том хорошем и

дурном, с чем она сталкивается, близко соприкоснуться с жизнью людей, со всеми ее горькими и сладкими подробностями. Ей многое нравится в Чили. «Да, я глядела на Чили глазами друзей. Они хотели, чтобы я полюбила их родину. И это им удалось». Симпатии, дружеское расположение к этой стране не мешают ей видеть немало трагического, тягостного, уродливого. Ее потрясает ужасающая бедность рабочих медного рудника в поселке Вулкан. Бедность и вместе с тем высочайшее благородство, почти героическая терпеливость людей. Старуха, обремененная многочисленной семьей, олицетворение непролоазной нужды, продает пирожки и вырученные деньги сдает в фонд партии. «Мы отнимаем у детей, потому что хотим, чтобы было лучше. Мы знаем, какие вы люди, нам сказали, откуда вы приехали, поэтому мне захотелось вам это сказать», — говорит она. Маргарита Алигер с огорчением пишет о тяжелой участи индейского племени арауканов в Чили, о бедственном положении индейцев в Латинской Америке. Гуманистическая мысль писательницы протестует, сталкиваясь с проявлениями расовой дискриминации и неравноправия. Алигер зорко замечает и другое — доброе, здоровое, растущее в чилийской действительности, видит Чили великого революционного поэта Пабло Неруды и его друзей. Писательница беспристрастна, честна. Она высказывает всю правду о виденном, улавливая связь и противоречия между различными сторонами жизни чилийцев. Очерк Маргариты Алигер насыщен мыслями, раздумьями. В нем немало отступлений, взаимного пересечения различных впечатлений, литературных ассоциаций.

В ином ключе написана оригинальная по замыслу книга очерков «День приезда, день отъезда — один день» («Знамя», 1963, № 8, 9, 10, 11). Их авторы — девятнадцать советских литераторов: С. Бабаевский, Р. Бершадский, Б. Бялик, С. Васильев, А. Воинов, М. Ганина, В. Герасимова, Вяч. Ковалевский, Ю. Корольков, А. Кривицкий, Г. Лезгинцев, Л. Ленч, С. Машинский, И. Нович, П. Сажин, Т. Семушкин, К. Симонов, В. Сытин, Я. Хелемский. Хотя в стилевом отношении книга несколько пестровата, она написана живо,

динамично, остроумно. Каждый из литераторов, автор самостоятельного раздела в книге, старался не подкачать, держаться на одинаково высокой волне. Если «Чилийское лето» М. Алигер отличается плотностью, весомостью наблюдений, то в книге коллектива авторов быстро, со скоростью киноленты, меняются кадры, места, события, люди. И эти очерки, как и очерки В. Лукса и М. Алигер, полны любви и симпатии к простым людям Италии и Франции. Советских посланцев встречают за границей как носителей света, родных. «Русси, русси!» — завопила торговка, воздевая руки; от соседних ларьков сбежались люди, тоже кричали: «Русси!», улыбались, щупали нас, что-то говорили, пытаюсь найти обоюдно знакомые слова в английском, немецком, французском». Так происходило не только во Флоренции. С обликом советского человека люди связывают понятия гуманизма, справедливости, благородства, мужества. Писатели воздают должное величайшей культуре этих двух стран, любят бессмертными творениями человеческого гения, наслаждаются красотой Венеции, Рима, Парижа. Они замечают и другое — скрытую за этой красотой прозу жизни. Все ту же обездоленность и нищету людей труда, кричащее сочетание блеска, роскоши с грязью, лишениями, бесправием. И советские писатели с мужественной яростью и болью пишут об этих контрастах. Очерки остро публицистичны. Они щедро оснащены фактами, событиями, деталями быта. Сами авторы рассматривают их «как путеводитель». Путеводитель не только по странам, но и по сердцам людей.

«День приезда, день отъезда — один день» дает своего рода социально-эстетический портрет двух стран. Он сделан интересно, с выдумкой, читается с большим интересом. А вот в очерке Веры Пановой «Из американских встреч» («Новый мир», 1964, № 7) почти нет бытовых подробностей, каких-либо сугубо конкретных, неповторимых примет места, внешней материальной среды. «Из американских встреч», по существу, состоит из нескольких драматически «густых», психологически емких новелл с самостоятельными сюжета-

ми. Первая зарисовка-новелла «Старый художник» — рассказ о трагедии мысли, о горьком ощущении бессмысленно прожитой жизни. «США, Нью-Орлеан, улица Бурбонов» внутренне продолжает тему «Старого художника». Четыре музыканта, выступающие в баре, выполняют свои обязанности старательно, с завидным тщанием. Но в их искусстве нет радости, человеческой увлеченности. Они делают свое дело скорбно, без вдохновения, мучаясь и надрываясь. Лица у них озабочены, усталы, подернуты тоской. Им не до улыбок, не до творческого экстаза. «Конкуренция тяжкая, — сколько таких крохотных музыкальных коллективов шумит сейчас на улице Бурбонов, а сколько музыкантов не у дел, без работы, согласных играть где угодно и что угодно». Капиталистическая действительность размещивает на медные гроши самое драгоценное в жизни человека, отнимает у него радость, чувство возвышающего творческого труда и созидания. К таким выводам приходит читатель после прочтения записок Веры Пановой. Писательница поймала в свой объектив определенный небольшой кусок американской действительности, умно и беспощадно расщепила ее ядро. Через частное, единичное открылось нечто глубокое, существенное. Не произнеся вслух слов проклятия, В. Панова заглянула в бездну американского образа жизни, показала его жестокость, цинизм, бесчеловечность.

В очерке В. Солоухина «Славянская тетрадь» («Дружба народов», 1964, № 4) веет иной ветерок — свежий, ласковый. Очерки, написанные о странах социализма, отличаются другой тональностью, эмоциональным настроением. «Славянская тетрадь» — задушевное собеседование с болгарскими друзьями, пересыпанное шутками, озорными вспышками смеха. Словно горсть солнечных лучей рассыпана всюду. В. Солоухин сосредоточивает свое внимание на исторических и этнографических особенностях Болгарии, на «бытографии» страны, как он выражается. Непринужденно-веселая манера повествования сменяется эпической упругостью, драматичностью, когда писатель листает страницы совместной борьбы болгар и русских против

турецких янычар, когда он вспоминает доблестные сражения на Шипке. Он говорит о благодарной памяти болгарского народа, воздвигшего четыреста сорок памятников в честь подвига русских солдат. Далекое прошлое неожиданно смыкается с настоящим, просвечивается через него. Вот этот словоохотливый собеседник, подсевший на машине, открытый и ясный, симпатичный Пётр Орозов, не потомок ли героев Шипки? Петра приговорили к расстрелу немецкие фашисты. Но он остался жив. Пятьдесят пять дней, без обуви, без хлеба, без оружия, с гниющими ранами, пробивался к своим. Пробылся. Повоевал юный комсомолец на славу. А теперь с такой же стойкостью строит социалистическую Болгарию.

Писатель всюду ощущает искреннюю симпатию и расположение к советским людям. Он, говоря словами Р. Гамзатова, «взят полностью в плен своими болгарскими друзьями». И он думает о том, «как важно» оставить после себя добрый след в человеческом сердце! И как это не просто.

Я упомянул лишь небольшую, даже незначительную часть произведений советских писателей о жизни людей за рубежом. Они различны. Но есть в них главная, объединяющая черта — гуманизм советского человека, гневное отрицание капиталистического мира. Социальные, расовые и иные различия не мешают советским писателям увидеть жизнь далеких народов, понять чужие беды, всем жаром сердца поддержать униженных и оскорбленных. Идеология интернационализма, равенства и свободы наций открывает им души незнакомых людей, дает возможность рассмотреть в них и хорошее и плохое, и силу и слабость, безошибочно обнаруживать в каждой нации все то лучшее, прогрессивное, самобытное, чем она располагает.

Все новые народы, их быт, их нравы, их думы, мечты и разочарования, надежды и утраты заселяют страницы произведений советских писателей.

Земля как будто стала просторнее. Увеличилось количество света, правды. Все новые страны, все новые люди приобщаются к свободной жизни. И это но-

вое, завладевающее сознанием миллионов людей, сближает их. Пространственные дали сократились, и

Все больше в беспокойном мире
Моей становится родня, —

пишет Р. Гамзатов. Для поэта люди — высокие звезды. Все его помыслы посвящаются им. Его тревожит судьба человека, судьба будущего. Он хочет знать, куда идет мир — к добру или злу, кого больше на свете — друзей или врагов? С крыши горского аула, сквозь даль которой нет конца, Р. Гамзатов окидывает взором вселенную. Он был во многих странах. Видел немало. Если бы поэта спросили, есть ли у него родственники в иных державах, он с радостью рассказал бы о том, как обширна, многоязычна его родня. В незнакомом, внешне отдаленном от собственной страны и судьбы поэт угадывает что-то близкое. Чуткое сердце подсказывает ему, что в мире больше друзей, чем врагов, больше людей, чем зверей.

Неопытному глазу может показаться, будто поэт чрезмерно добродушен и смотрит он на суетливый, ершистый, многошумный мир с улыбкой. Он встретил на улице турка из Стамбула, и турок тот напомнил ему собственного отца, а женщина, увиденная им на Капри, чем-то похожа на родную мать. Париж стал ближе,

Когда осеннего числа
Гвоздики алые в Париже
Мне девушка преподнесла.

Догматик с тревогой и озабоченностью спросит: не слишком ли? Не слишком ли далеко заходит в своих гуманистических увлечениях Р. Гамзатов? А где же классовый, социальный подход у поэта? Неужто он готов породниться со всеми людьми в мире, независимо от их убеждений и характера деятельности? Успокоим догматика. Поэт сравнивает турка из Стамбула с отцом, а женщину на Капри с матерью не как абстрактных представителей рода человеческого, а по их духовной, моральной, человеческой сущности. Вся идейно-эмоциональная тональность стихотворения свидетельствует о том, что поэт имеет в виду именно это. Поэту дороги настоящие люди, в коих он с ра-

достью обнаруживает хорошее, высокое. Способность в далеком разглядеть близкое, невидимыми нитями связанное с собственными представлениями о жизни и людях, облегчает Р. Гамзатову освоение мира, узнавание скрытых в нем близких черт. Турок из Стамбула, женщина на Капри, африканец, «что цепи рабства разорвал», незримо становятся рядом. Судьба их разная, но объединяет их высокая должность — быть на земле человеком, светоносцем.

В зарубежных странах поэт был не только верным другом людей, но и «пленником». Чехи пленили его «дружбой нерушимой», а Болгария «любовью искренней до слез». Р. Гамзатов благодарит Советскую Страну за то, что не в силах счесть родни. Тот нравственный, человеческий опыт, представителем которого выступает поэт, открывает кратчайший путь для общения с трудящимися всей земли. Он находит в них родственное, знакомое. А они в советском человеке видят осуществление своей мечты. Словно встречаются между собой прошлое и настоящее и будущее человечества. Они хорошо понимают друг друга. Есть у них о чем поразмыслить, чем поделиться. Но в мире еще немало зла. Жизнь не состоит из одних радостей. В ней немало трагедий, бед и утрат. Горе людей, где бы оно ни случилось, оставляет на сердце обнаженную рану. Поэт хочет отстоять человечество от несчастий. Он не может чувствовать себя спокойным, если где-то люди страдают и нуждаются в его помощи. Поэт-интернационалист не научен обходить стороной беду. Он готов принять на себя всю меру человеческих страданий:

И я — Ленинград в сорок первом году,
И я — в сорок пятом году Хиросима.

Еврея в Треблинке сжигают — меня,
Я в Лидице — Чех, я — Француз в Орадуре,
Где б ни был пожар, не уйти от огня,
Где гром ни гремел бы, я гибну от бури.

(Перевод Н. Гребнева)

Советский образ жизни, те отношения между людьми различных рас и народностей, которые столь при-

вычны для нас, обладают привлекательной силой. Интернациональное братство, уважение к трудящимся других наций — один из основных принципов кодекса строителя коммунизма.

Для башкирского поэта Мустая Карима, как и для Расула Гамзатова, люди — звезды. В стихотворении «Эту песнь мать мне пела» он говорит: путь далекий или близкий определяется не по звездам, а по глазам людей, радостным или печальным. Человеческие глаза — отражение истины, правды. Поэт всматривается в глаза, чтобы не сбиться с пути, чтоб не солгать в песне, не ошибиться. Мустай Карим просит свои стихи поселиться в сердцах людей, прогнать прочь тоску, страх атаковать отвагой, стереть слезу, пусть одинокую, а дремлющую мысль разбудить, потревожить, задев ее печально, как струну. Поэт мечтает о том, чтобы каждый день строки его песен прибавляли людям хоть каплю света.

Стихотворения Мустая Карима очень лиричны, доверительны. В них много ласки, нежности, иногда грусти, раздумий о нелегких судьбах человеческих. Поэт беседует с вами непринужденно. Он сразу же располагает к себе звонкой чистотой голоса, обнаженной эмоциональностью, целомудренностью чувства. Его стихи, наподобие родника, бьют прямо из сердца. Поэт мечтает о том, чтобы дружба, «как двуглавая гора», стала его опорой. Тогда ничто не столкнет с дороги, не сломит и не состарит. Еще будучи в колыбели, поэт слушал материнскую песнь о дружбе между людьми. Песня, удержанная в памяти, стала надежным, добрым спутником. Это была хорошая, умная песня. В ней — мудрая философия жизни:

Пламя вырастет из искры —
Знают люди,
Но коль искра улетает —
Пепел будет.

Если капля ляжет к капле —
Будет море.
Если капля одинока —
Сгниет вскоре.

Прошагают вместе люди
Путь широкий.
След травой зарастает
Одинокий.

(Перевод Е. Николаевской)

Маленькая поэма Н. Грибачева «Америка, Америка...» — своеобразный монолог-собеседование. В ней сталкиваются различные чувства, раздумья, переживания. Пафосные строки сменяются строками трагического звучания, полными неподдельной симпатии к тем людям, чьи самые святые чувства безжалостно растоптаны капиталистической действительностью.

Человек существует для труда, для творчества, для созидания. В этом высшее его назначение. В Америке поэт видит разрушение смысла человеческой деятельности, циничное осквернение ее лучших, наиболее благородных сторон. Рука, умеющая творить чудеса, тянется за тарелкой благотворительного супа. Руки же даны человеку, чтобы украшать землю, душа — чтобы петь, радоваться, мысль — чтобы облетать небеса, море и сушу. А здесь миллионы безработных, выброшенных на улицу, не знают, куда девать руки и душу.

Капиталистическая Америка калечит человека, отнимая у него то, чем человек может и должен гордиться. Здесь все продается: и любовь, и земля, и труд, и запахи поля и отчего дома, и даже душа. Поэт спрашивает:

Что же ты, Америка, натворила и наворочала,
Иль сошла с ума?

Поэту-интернационалисту чужды недружелюбие и неприязнь к американскому народу. Словно поставив перед американцами зеркало, наглядно отражающее уродство их жизни, поэт выражает надежду, что все это не может так оставаться дальше.

П. Бровка — поэт-лирик, мягкий, задушевный, любящий неторопливо разворачивать мысль, облекать ее в непритязательные словесные наряды, — высказывает свои переживания с той же силой убеждения. Ненавистное, канувшее в небытие прошлое вдруг ожило во всей своей потрясающей наготы перед изумленным

взором поэта. Его нравственное сознание было ранено картиной того вопиющего неравенства между людьми, между знатью и «чернью», с которым он столкнулся лицом к лицу в Америке. И любовь к своей социалистической Родине и гордость за ее величие вспыхнули в нем новым светом. Потянуло к родному очагу, к дому, светлому и просторному.

У нас перед революционной человеческой мыслью, перед ее добрыми порывами открыт безграничный простор. Советский общественный строй представляет человеку все возможности для формирования и развития лучших сторон его сознания, его творческих устремлений. В человеке ценится именно человеческое, то, что есть в нем хорошего, необходимого для других и для себя. Оттого и легко дышать советским воздухом: он не заражен микробами национальной исключительности или расовой подозрительности. Воздух этот чист и целебен. Чувство дружбы и взаимного понимания между людьми различных национальностей развито в СССР необыкновенно сильно. Сама природа советского строя способствует рождению и укреплению этой дружбы, бережно охраняет ее.

В своем произведении «Романтика» Назым Хикмет произносит восторженные, проникновенные слова о сердечности, откровенности, дружбе, существующей в отношениях между советскими людьми, о той душевной свободе, которую испытывают у нас представители любых рас и национальностей.

Действие в романе «Романтика» происходит то в Москве, то в Турции. С тех пор как возникла страна социализма, претерпело изменение само понятие Родины. Слово Родина стало понятием общественно-социальным, нравственным, а не только географическим. Ахмед — турок по национальности, но в Турции, на своей родине, он вынужден скрываться от полиции. Его жизнь непрерывно подвергается опасности. Он считается человеком подозрительным, нежелательным. За что же? Ахмед — революционер, коммунист. Он молод, энергичен, бесконечно предан своему народу. Желает ему только счастья и благополучия. За это он признан преступником и подвергается преследованию.

Но Ахмед не складывает крылья. Он охвачен пафосом революционной борьбы, влюблен в революцию. За дело коммунизма он готов принять все муки и страдания, перебороть любые трудности, пожертвовать всем. Если бы у него спросили, не боится ли он, что его могут убить за коммунистические убеждения, он бы ответил — не боюсь! Если бы его спросили: согласен ли он на увечье, готов ли ради революции потерять ногу, руку, оглохнуть, ослепнуть, Ахмед, задумавшись, жалея свою молодость, все-таки сказал бы: готов и ослепнуть!

Таков Ахмед — любимый герой писателя, в которого Назым Хикмет вложил часть своего сердца и страсти. Хикмет выступает в романе в качестве повествователя, заинтересованным, придирчивым комментатором тех или иных событий. В его повествовании часто исчезает граница между личностью писателя и фигурой героя. Ахмед — продолжение жизненной биографии повествователя. Назым Хикмет доверяет ему свои самые сокровенные мысли.

Ахмед учится в Москве. Он не чувствует себя одиноким, вырванным из народной почвы. Социалистическая Москва — его подлинная родина, приютившая и обласкавшая изгнанника. Здесь судят о людях не по цвету кожи, не по расовому признаку, а по уму, таланту, по убеждениям, по действительным человеческим качествам. Ахмед дружит с русскими, армянами, представителями других наций. Они быстро находят единый язык. В Советской Стране с пути общения людей убраны все предрассудки. Общность революционного идеала — основа для дружбы и взаимного понимания. Жить на чужбине, должно быть, очень тоскливо, признается Назым Хикмет. Он вспоминает о садовнике-албанце, работавшем у его деда. Много лет прожил албанец в Стамбуле, состарился. Стерлись в угасающей памяти воспоминания детства, поблекли милые сердцу краски родного края. Албанец стал чахнуть, как пересаженное растение. Он остался чужеземцем. Старик с горечью и раскаянием повторял: «Хорошее место Стамбул, дай аллах счастья его хозяевам. Однако боюсь, что придется помирать здесь, на

чужбине». Да, очень тоскливо на чужбине, особенно когда ты одинок, не нужен никому, когда нет духовных связей с миром, тебя окружающим. Писателю не пришлось испытать этого гнетущего чувства. Оказывается, и чужая страна может стать родиной, если эта страна социалистическая.

Человечность, романтическая окрыленность нового, социалистического мира восхищает писателя. На своей судьбе он убедился в доброте, великодушии Советской Страны. Слова восторга, удивления, благодарности выталкивает само сердце. «Есть на свете огромная земля, где тебя не спрашивают, какой ты нации, какого вероисповедания, какого подданства. Спрашивают, не жил ли ты за счет другого, не был ли ты попом или имамом, не работал ли ты в буржуазной полиции или жандармерии. Стоит тебе отрицательно мотнуть головой, и никому нет дела до твоего подданства, и ты становишься таким же сыном этой огромной земли, как если бы ты здесь родился и вырос. Как это замечательно, мать честная, как это замечательно!.. Попасть в страну, не зная ее языка, традиций, обычаев и не чувствовать, что ты на чужбине...»

Интернациональный, гуманистический пафос произведений советской литературы выражен в моральном облике героев, в их поступках, мыслях, характере, рожденных и развитых социалистической действительностью, в том, о чем и как думают они, что совершают и к свершению чего подготовлены, в общезначимости тех сторон человеческой жизни, которые они воплощают. Вот один из примеров.

Толгонай, героиня широко известной повести Ч. Айтматова «Материнское поле», — современная киргизская женщина. Она обладает зоркостью взгляда, восприимчивостью, острым умом. Жизнь пригоршнями сыпала на Толгонай горе и несчастье. На войне погибли три сына, муж. Но она все-таки выстояла, не ожесточилась. Ее человеческая судьба идет от народной судьбы, как стебель от корня. «Народ жив, потому и я жива...» — говорит Толгонай. Осознание себя частицей народа, осознание нужности, незаменимости своего существования для дела народного — вот тот

источник, откуда черпает она силу в дни горчайших испытаний. Толгонай, по собственному признанию, не ждала, что наступит такая жизнь, когда земная мечта простого человека совпадет с желанием времени, с желанием добра и справедливости. Эта ее мечта, как и мечта миллионов, стала явью в Советской Стране. Ее думы, мечты, заботы, тревоги, волнения говорят о большой душевной силе, о тонкости, многозвучности чувств.

Обстоятельства, возникающие в «Материнском поле», служат проявителем некоторых сокровенных мыслей писателя. Они возникают в произведении с определенной закономерностью, в наиболее трудные и трагические для главного героя повести мгновения. Задушевные собеседования, исполненные страстью диалоги — очень коротки. Они словно подводят итог предшествующим событиям, выполняя роль эмоционального усилителя раздумий, переживаний, радости или горя Толгонай. Мать-земля в произведении Ч. Айтматова представлена как живое, мыслящее существо. Она — вместилище житейской мудрости, разума, незапятнанной совести. Взволнованный, обеспокоенный голос матери-земли сливается с голосом самого писателя, с его гуманистической мыслью, с его стремлением отвести от людей беды и грозы войны, видеть их спокойными, счастливыми. Мать-земля в «Материнском поле» — олицетворение деятельных, жизнеутверждающих сторон человеческого бытия, добрых, созидających сил мира. Мать-земля — арена для приложения ума, преобразовательной, творческой энергии человека. Земля красива, могущественна этой гармонией, этим согласием между человеком и природой. Вот она обращается к людям: «Эй, люди за горами, за морями! Эй, люди, живущие на белом свете, что вам нужно — земли? Вот я — земля! Я для всех одинакова, вы все для меня равны. Не нужны мне ваши раздоры, мне нужна ваша дружба, ваш труд! Бросьте в борозду одно зерно — и я вам дам сто зерен. Воткните прутик — и я выращу вам чинару. Посадите сад — и я засыплю вас плодами. Разведите скот — и я буду травой. Стройте дома — и я буду пре-

красным жилищем. Я бесконечна, я безгранична, я глубока и высока, меня для всех хватит сполна. А ты, Толгонай, спрашиваешь, могут ли люди жить без войны. Это не от меня — от вас, от людей зависит, от вашей воли и разума».

Толгонай неизменно вызывает мать-землю на такие откровенные разговоры. Вначале, когда она была счастливой, Толгонай как будто и не нуждалась в поддержке. Но смерч войны развеял ее счастье. Толгонай осиротела, осталась одинокой, но в повести образ матери-земли возникает не для утешения. Нет. Это образ хранителя людского счастья, образ вдумчивого, мудрого, ласкового, требовательного наставника. Толгонай — обыкновенная женщина. Ничто человеческое ей не чуждо. Она связана с народом крепчайшими нитями.

Интернационализм образа Толгонай не только в содержании мыслей и чувствований этой женщины. Сама судьба Толгонай, вышедшей из народных низов, ее нравственное богатство и обаяние, ее стремительное духовное восхождение, обретенное в условиях социалистической действительности, — поучительный пример для многих. Она — живое свидетельство расцвета личности в советском обществе, свидетельство того, каких вершин может достичь человек, свободный от оков эксплуатации и угнетения. Она одна из многих, и в ее судьбе нет ничего исключительного.

Роман узбекского писателя Ибрагима Рахима и повесть молодой аварской писательницы Фазу Алиевой названы одинаково — «Судьба». Это знаменательное совпадение. Изменившаяся, радостная судьба народа — вот что занимает И. Рахима. Раньше часто говорили: «Не судьба» — и утешали себя этим в горькой доле, утешали тем, что на всех судьбы не нападешь. Вот и ходили люди без «судьбы», без счастья. Но однажды они объединились и решили делать свою судьбу сами. «Одни положили жизни за это под пулями, другие взяли в руки лопаты, кетмени, тачки, а потом сели на машины и пошли за своей судьбой по следам павших храбрецов». И Рахим повествует о том, как люди, рожденные и выпестованные Октябрем, —

Яган Дадашева, Бардаш Дадашев, Бобир Надилов, Шахаб Мансуров и многие другие — творят судьбу народную. Они добывают из земли для людей голубой огонь — газ, считавшийся раньше исчадием ада. Человека надо лечить счастьем, говорит писатель. Но разве легко было достать его? Через хребты тяжких невзгод и лишений перевалил узбекский народ, придя к социалистической нови. Зажечь факел голубого огня, выхваченного из-под мертвых песков, помогали узбекам русские, башкиры, азербайджанцы, посланцы других наших друзей. Неостывающее тепло дружеских рук острее ощутил узбекский народ, когда в дни трагических испытаний все народы СССР в едином душевном порыве пришли к нему на помощь. Судьба, завоеванная узбекскими трудящимися в Советской Стране, оказалась прочной, незыблемой.

Повесть молодой аварской писательницы Фазу Алиевой также озаглавлена «Судьба». Судьба восточной женщины была волнующей, во многом трагической. Коренным образом изменилась судьба аварского народа. Однако старое, опрокинутое временем, все еще пытается удержаться в седле. И кто знает, как сложилась бы жизнь молодой Гулишат, героини повести, если бы не советская власть. Гулишат бросает вызов унижительным обычаям, отнимавшим у женщин право на любовь, право быть человеком. И она добивается своего. Ее не назовешь героической личностью. Она очень мягка, женственно лирична, целомудренна. В ней много поэзии, непоказной, чистой красоты. На первый взгляд кажется, что Гулишат плохо приспособлена к жизни. Она слишком чутко, болезненно остро реагирует на малейшие изменения в окружающем ее мире. В ней в высшей степени развито чувство добра, справедливости. Гулишат щепетильна, застенчива, сдержанна, порой и покорна, молчалива. В этом смысле Гулишат не отличается от идеального типа восточной женщины, многократно воспетой в народных эпических сказаниях, поэмах, стихах. Даже внешность ее напоминает восточных красавиц с их ослепительным сиянием черных обворожительных глаз, с их тонким станом, походкой, улыбкой. Был соблазн

повернуть повествование по знакомому, традиционно-му руслу. Тогда повесть потускнела бы мгновенно, утратила бы свежесть, ту психологическую достоверность, которые так привлекательны в ней. В повести Ф. Алиевой действуют конкретные люди, имеющие свой индивидуальный облик. Гулишат находится не в пустом пространстве, а среди разных людей — и хороших и дурных. Сталкиваясь с одними, находя душевную опору в других, она развивается как личность. Оттачивается ее мысль, совершенствуются и углубляются ее чувства. Мир предстает перед ней как арена для действий, требующая напряженных усилий, дерзания, борьбы. Преодолев неодобрение родителей, своих и мужа, соединившись с любимым человеком — Юсупом, она будто уже надежно причалила к тихому берегу счастья. Но жизнь готовит ей новые нелегкие испытания.

Муж Гулишат, Юсуп, — это не стандартный, легко распознаваемый тип злодея, обманувшего доверие девушки, а затем издевающегося над ней. Нет. Юсуп, как и Гулишат, перешагивает через косные, унижительные обычаи предков, разлучающие влюбленных. Вначале он держится стойко, отражая натиск патриархальщины. Но Юсуп не выдерживает длительной осады. Его душа недостаточно окрепла для непрерывных, изнурительных битв со старым. Осуждая себя за малодушие, мучаясь и терзаясь, он рвет с Гулишат. Гулишат остается почти одинокой. Счастье, обретенное столь дорогой ценой, казалось, навсегда покинуло ее. Ф. Алиева дает почувствовать всю сложность, драматическую остроту, даже трагизм тех обстоятельств, через преодоление которых молодая горянка утверждает свое право на самостоятельность. Гулишат все-таки выходит победительницей из единоборства с жестокими, цепкими предрассудками минувших времен. Она находит новое свое счастье, борется за него.

В чем ее сила? Не только в ней самой. Советская власть наделила ее крыльями для смелого полета, вложила в нее отважное сердце. И есть большая историческая справедливость в том, что одерживает верх человечность, свобода чувства, новая нравственность,

мысль дерзновенная и возвышенная. В условиях социалистической действительности, пусть ценой душевных травм и утрат, Гулишат удастся повернуть свою судьбу по желаемому пути, отстоять и развить лучшие, прекрасные стороны своей натуры.

Нелегко пробился к свету и Туба — герой «Поэмы о Раскосе Тубе» алтайского поэта Лазаря Кокышева. Туба был человеком с чудиной. Ему чертовски не везло в прошлом. Удача и счастье с назойливым постоянством обходили его стороной. Простодушием, наивностью, добротой Тубы бессовестно пользовались власть имущие. Но вихрь социалистической революции захватил и Тубу.

Бой есть бой — там не плошай!
Пусть это жестоко,
Но судьбу свою решай
В мгновение ока, —

советует ему русский друг Иван. И в Тубе просыпается энергия невероятная. Он становится красным бойцом, врагом своих врагов. Не только о собственном благополучии заботится теперь Туба. Он вместе с поэтом мечтает пролететь через «девятьносто девять стран» и помочь своей отвагой и преданностью всем, кто отстаивает судьбу народную от империалистических разбойников.

Образно и метко сказал азербайджанский поэт Расул Рза:

И вот я объездил полмира:
Своими глазами
Я видел эти матернки,
Эти страны.

Я легко отличаю
Темные пятна
От светлых.

И сейчас я говорю:
«Не расцветкой
Отличается одна страна
От другой —
Они отличаются

Судьбами народов.
Линии, что изрезали планету, —
Это жизненные дороги
Людей.

(Перевод Евг. Винокурова)

В советской действительности все чаще возникают такие жизненные обстоятельства, в которые естественно и закономерно вовлечены люди разных судеб, характеров, разной национальной принадлежности. В произведениях художественной литературы, посвященных темам подобного рода, многонациональный состав действующих лиц продиктован эстетической необходимостью, требованием правдивого освещения того, что и как происходит в действительности. Интернационализм, воплощенный в содержании произведения, выражает интернационализм отношений, сложившийся между народами и ставший нормой их поведения, их нравственной сущности. В романе Б. Кербабаева «Небит-Даг» действуют представители многих советских наций. Они дружно работают во имя одной и той же цели — добыть как можно больше нефти. Нет ничего удивительного в том, что рядом с туркменами над проблемой изыскания нефти трудятся русский Софронов, азербайджанец Сулейманов, украинец Очеретько, армянин Зорян. Они находятся вместе не по прихоти фантазии писателя, а по велению жизненных обстоятельств. Советские люди делятся друг с другом опытом, душевным добром, мудростью. Их интересы переплетены неисчислимым количеством духовных и экономических связей.

Если бы туркменские трудящиеся в одиночестве боролись за освоение нового и нелегкого для них дела, это не соответствовало бы правде нашей жизни. Присутствие представителей других народов в романе Б. Кербабаева воспринимаешь как необходимое условие реалистической достоверности произведения. Дело не только в том, что людей разных национальностей соединяет вместе судьба. Важна сущность, характер их совместного существования. Между ними естественно устанавливаются отношения взаимного понимания

и доверия. Они подготовлены к этому всем своим предшествующим опытом, опытом советского образа жизни.

Многообразны формы и возможности проявления чувства интернационализма, столь же многообразны художественные средства его воплощения в литературе. Советские писатели все смелее ищут новых, еще не открытых граней в этой теме. Поиск продиктован желанием найти множество нитей — духовных, социальных, нравственных, — которые могли бы соединить людей труда, живущих на разных концах планеты. Нити эти в силу ряда исторических причин часто обрывались в прошлом. Наступало некоторое отчуждение между народами. И казалось, ничто и никто не в силах восстановить между ними чувство взаимного понимания и доверия.

В самом деле, разве мог Гера (герой повести Г. Машкина «Синее море, белый пароход»), деда которого японские интервенты сожгли в топке паровоза, когда-нибудь примириться с японцами? Пепел деда-партизана стучит в его горячее, беспокойное сердце, вызывая к отмщению. Гера не видел своего деда. Только с фотографии смотрит на него дед, такой бравый! Усы вверх подкручены. И на эфесе сабли рука с крупными костяшками пальцев. Утекло так много времени, а чувство острой боли за деда не утихает. Гера обладает незаурядной эмоциональностью, впечатлительностью. Он признается, что не может спокойно смотреть на дверцу горячей печи. У Геры начинают зябнуть плечи, когда видит красные колосники, напоминающие о трагической гибели деда. Гера готовит себя для схватки с японцами. Изучает японский язык, собирает самодельное оружие. Судьба Геры складывается благоприятно для осуществления лелеемой им мечты. Его семья переезжает на жительство в Южный Сахалин. Друзья напутствуют Геру: «Ты с японцами не рассусоливай. Чуть чего — бей! Нас не дожидайся!»

Нельзя, безусловно, говорить о том, будто у Геры уже сложилось мировоззрение, выработались определенные взгляды на окружающие явления. Он пока не

располагает ни малейшим жизненным опытом. Силу его ненависти и непримиримости к японцам питает память о прошлом, рассказы старших о зверствах японских самураев на советской земле. Им лично не виденное, не прочувствованное становится реальным содержанием духовной жизни Геры, формирующим началом его чувств, его отношения к внешнему миру, людям, в данном случае к японцам. Он не воспитывался в духе национальной отчужденности и вражды. Гера даже обижается на бабушку, горячо им любимую. Бабушка против того, чтобы Гера отомстил японцам за деда. Они-де не виноваты. Так бог хотел...

Гера сам вынашивает и растит в себе неприязнь к японцам. Ведь не только в гибели деда повинны японцы. Отец ближайшего друга Геры, Лесика, тоже пал в битве с японцами на озере Хасан. Японцы все без исключения представляются ему воплощением зла и жестокости. Переселившись на Южный Сахалин, Гера настойчиво ищет случая встретиться лицом к лицу с кем-нибудь из них. Тогда он покажет всю меру своего презрения к ним. И вот такой случай представился.

Японский мальчик и девочка, прогуливающиеся на шлюпке, невзначай наткнулись на Геру, который у берега моря ловил бычка. Из-за японцев бычок ускользнул, а Гера посадил свой фабричный крючок. Все как будто произошло так, как предвидел Гера. Случайное появление юных японцев, помешавших ему в удачной рыбной ловле, он воспринимает как злонамеренное, заранее обдуманное вторжение врагов, угадавших его тайные мысли, распознавших силу ненависти Геры к ним. Вот и представилась возможность расправиться с потомками обидчиков его семьи.

Гере показалось, что все, о чем он думал раньше, обрело вдруг конкретное, реальное содержание. Те, неизвестные ему японцы убили деда, а эти — тоже японцы — причинили Гере явную неприятность. Намеренно ли? По всей вероятности, с умыслом, думает Гера. Иначе почему их принесло именно сюда? Гера прыгает в шлюпку, чтобы наказать своих обидчиков.

Наверное, это будет началом той войны с ненавистными японцами, на которую благословили Геру провожавшие его друзья — Борька, Лесик, Скулапендра! Шлюпка дернулась от прыжка Геры. Японский мальчик уронил очки, превратившись в беспомощное, жалкое существо. А девочка вывалилась за борт и стала тонуть. Произошло все не так, как представлял Гера. Вместо ожидаемого отпора враг не оказал ему никакого сопротивления. Более того — Гере пришлось спасать утопающую девочку. Он захлебывался. Но тут японский мальчик протянул ему руку, и Гера схватил ее, как руку товарища. Это было нечто неожиданное, непредвиденное. Чувство удивления еще более усилилось, когда парнишка-японец не только не полез драться с ним, но стал вежливо благодарить его за спасение сестры. Гера растерялся окончательно. Сам налетел на них, чуть не перевернул шлюпку — и его же благодарят. Или он неверно понял слова мальчика? Но нет, сомнений не было: Ивао, брат японской девочки Сумико, искренне благодарил Геру за благородный, мужественный поступок. Гера в недоумении. Он годами копил ненависть. Он долго и упорно готовился для схватки с врагом, несправедливым, коварным. Убийцы деда, столь жестоко расправившиеся с ним, не могли быть нормальными людьми. Так думал Гера. Но первое же столкновение лицом к лицу с ожидаемым противником поколебало многое, до этого с таким упорством и настойчивостью выстраданное Герой. Его мозг, конечно, не в силах произвести сложную аналитическую работу, установить логическую связь между запутанными жизненными явлениями, сравнить одно с другим, добраться до корня. Гера пока еще не в силах проделать строгий, глубокий анализ борющихся классовых сил, понять нелегкую диалектику соотношения классового и национального. Он мыслит общими категориями. Черты, поступки, действия отдельных людей ему представлялись единственным выражением черт и особенностей той нации, к которой они принадлежат. Поначалу он и не думает о том, будто существуют плохие или хорошие японцы. Все японцы, без исключения, по его мнению,

плохи. Он пока еще не имел возможности убедиться в обратном. История с дедом оставила след в его неокрепшей психике, направила всю деятельность детских эмоций в одну сторону. Гера в воображении уже воевал с незнакомым, но собственной фантазией дорисованным врагом. Он представлял приблизительно и внешний облик противника, встречу с которым жаждал, смерти которого желал. Он не сомневался в том, что не может обмануться в своих ожиданиях. А тут такое невольное разочарование, даже изумление случившимся... Мысль, чувства, переживания, впечатления Геры впервые столкнулись с реальностью. Как он до этого хотел, чтобы реальность подтвердила неопровержимую истинность его представлений, его догадок, дала ему возможность исполнить желание — строго наказать убийц деда, их наследников, все равно, виновны они в его смерти или нет.

Таковы были убеждения Геры до первой встречи с живыми японцами. Встреча оказалась совершенно иной. Испытал ли Гера чувства радости и облегчения? Сразу ли возникли взаимное понимание и солидарность между представителями двух «враждующих» лагерей? Г. Машкин не пошел по легкому, соблазнительному пути. Он не упрощает сложности взаимоотношений между Герой и его новыми знакомыми. Стена отчуждения не рушится мгновенно. Сумико, спасенная Герой, хотя и благодарит своего спасителя, все же не убеждена в том, возможно ли преодолеть психологический барьер, отделяющий японцев от русских. Она признается Гере: русские и японцы никогда не будут друзьями. Старый Кимура подтверждает мысль Сумико, говоря про Геру: «Первый русский, который сделал японцу добро, но он еще не вырос», — добавляет Кимура, желая, по-видимому, подчеркнуть: русский паренек сделал добро по неопытности, по внезапному порыву молодого сердца. А когда вырастет, не ожидай, дескать, от него повторения добра.

Постепенно, не без скрытого недоверия и подозрительности, узнавая ближе друг друга, юные японцы и Гера убеждаются в ложности своих представлений о людях, об их характере, об их отличительных чертах.

Гера уже начинает подумывать о внесении поправок в план, разработанный вместе с друзьями. План предусматривал истребление всех японцев. «Не все же японцы подлые. Я напишу письмо ребятам в ближайшие дни», — решает Гера. Мысленно дополняя и продолжая сказанное Герой, юная Сумико, убедившись в доброте и чистоте порывов Геры, возражает, пусть еще робко и застенчиво, но возражает Кимуре: «Не все русские плохие». Не сразу устанавливается мир и гармония между Герой и его вновь обретенными друзьями. Пришлось пройти через немалые испытания, пока окрепло и созрело чувство взаимной доверчивости. Их сблизило между собой не только чувство любви, внезапно вспыхнувшее в сердцах Геры и Сумико. В самой этой любви есть что-то светлое, большое, значительное, новое. Мать Геры, умная, тонкая женщина, выражая мысли Геры и Сумико, говорит: «Жить нам придется на разных берегах одного моря. Давайте будем хорошими соседями». Идея совместной борьбы против общего врага — империалистов — не осознается всеми трудящимися как единственная жизненная программа их действий. Сохранилось еще немало заблуждений, предрассудков, остатков национального эгоизма среди людей, не понимающих отчетливо своих классовых интересов. Старый рыбак Кимура все еще уверен в том, что Запад есть Запад, Восток есть Восток и вместе им никогда не быть. Гера думает иначе. Сумико покидает Южный Сахалин, уезжает с семьей далеко. Первые хрупкие, трепетные нити любви, протянувшиеся между Герой и Сумико, грозят оборваться навсегда. Но Гера с влюбленной убежденностью обращается к уплывающей в далекие края Сумико: «Я тебя верну, Сумико... У меня хорошая память. Я вижу твои глаза, слышу твое дыхание, чувствую горячие пальцы. Мы все равно должны быть вместе. Все: я, ты, Ивао, Юрик, Борька, Скулапендра, Лесик. Может, ребята потеряли уже меня. Ждали-ждали письма от меня и ждать перестали. Но я все равно напишу им. Все объясню... Мы не можем забыть друг друга. Только планы старые забудем... Я предложу другие планы. Надо стараться делать

так, чтобы чувствовать, будто мы все плывем на одном пароходе, белом пароходе «Оранжад»...»

Повесть Г. Машкина «Синее море, белый пароход» интересна тем, что одна из важнейших проблем современности — проблема интернационального единства людей труда, взаимного понимания и дружбы между народами — возникает в ней с завидной естественностью, из самых глубин человеческих побуждений, как лирическая песня. Писатель счастливо избегает назидательности, умозрительных схем, звонких слов. Они, к сожалению, не так редко проникают в произведения, написанные на тему интернациональной дружбы народов. В повести Г. Машкина движение сюжета, неожиданное, непредвиденное, переплетение обстоятельств, их столкновение и динамика неприхотливо высекают и отчеканивают авторскую мысль. В переплавке первоначальных чувств, настроений, представлений в новое, противоположное им качество угадывается большая правда истории, с тактом и умно распознанная писателем. Дело не только в том, что вражда уступает место любви, подозрительность — доверию, отчужденность — сближению: в самой смене этих состояний, обусловленных жизненным развитием, автор видит возможность расширения зоны социального и психологического взаимного понимания между людьми труда в будущем, возможность укрепления их единства.

Поэт Евг. Евтушенко, автор небольшого предисловия к повести, писал о ней: «Пожалуй, давно в нашей литературе не было произведения, поднимающего тему интернационализма с такой страстной поэтичностью... Повесть значительно шире темы дружбы русских и японских детей. Она утверждает истину известную, но, к сожалению, порой забываемую, что при всех национальных различиях все честные люди на земле могут понять друг друга»¹. Критик В. Панков несколько иначе толкует идею повести Г. Машкина. «Слова эти, — писал он, — не совсем точно акцентируют внимание на основном смысле повести. То и ценно, что

¹ «Юность», 1965, № 12, стр. 4.

Г. Машкин, вторгаясь в сложные жизненные ситуации, не ограничивается делением людей только на честных или нечестных. Он не забывает о социальных обстоятельствах. И если перед ним возникает японский рыбак Кимура, то показывает, что принадлежность его к рабочему люду еще не гарантирует свободы того же Кимуры от предрассудков». Корректив, внесенный В. Панковым, представляется мне обоснованным. Г. Машкин подходит к проблеме интернационального единства людей не с морально-нравственных позиций, а с позиции социально-психологической. Предрассудки довлеют не только над японским рыбаком Кимурой. От предрассудков не свободен и отец Геры Василий, храбрый солдат, славно повоевавший на фронтах Великой Отечественной войны. Он вначале настроен воинственно по отношению к японцам, не верит им, внушая Гере такую же непримиримость. Василий собственными глазами видел многие жестокости, творимые японскими империалистами на советской земле в годы гражданской войны. Он был свидетелем смерти отца от руки японских захватчиков. Гера лишь по рассказам старших знает о гибели деда, а его отец был непосредственным очевидцем тех страшных, трагических событий; Гера, с юношеской увлеченностью и самозабвением погрузившись в море любви, страстно увлекшись Сумико, невольно забывает о тяжелом психологическом наследии прошлого, от которого не так-то легко освободиться отцу. Гера неправ, отделяя себя от отца, считая его человеком, якобы вознамерившимся разъединить Геру от вновь найденных им друзей. «Их дела нас не касаются. И пусть они не лезут в наши дела», — запальчиво произносит он после столкновения с отцом. Гера ошибается. Его отец ничуть не заражен отвратительным недугом шовинизма. Просто раны прошлого не зарубцевались полностью. Да и на опыте своей жизни Василий не имел возможности убедиться в том, существуют ли разные японцы. Ему трудно взглянуть на вновь возникшие явления с таким простодушием и наивностью, как Гера. И в том, что Василий сразу же не делается убежденным интернационалистом, есть своя челове-

ческая правда. Его резкая, норовистая натура все-таки претерпевает определенную эволюцию. Василий становится мягче, сговорчивее с японцами, хотя в любви к ним не объясняется. Нужно время, длительный живой опыт, чтобы боль и обиды прошлого, крепко засевшие в сознании, сменились иными чувствами. Разве это легко?

Происходит своеобразная внутренняя перекличка между Кимурой и отцом Геры. Старое и в Кимуре сидит крепко, не желая уступить место новому. «А бубнил он все о том же, что скоро закурит свой табак на священной земле Ямато. И что дух Ямато еще восторжествует. Однако Ивао и Сумико не слушали его». Автор повести тонкой психологической деталью дает почувствовать, что воинственная речь Кимуры не задевает никого из слушателей. Не случайно полуироническое, снисходительное: «А бубнил он. . .» Но самое важное находим в конце фразы. Юные японцы, призванные быть продолжателями идеи национальной исключительности и величия Японии, совершенно безразличны, равнодушны к этой идее. «Однако Ивао и Сумико не слушали его», — замечает писатель. Не слушают потому, что национализм, выраженный в словах Кимуры, для них чужд и неприемлем. Они хотят строить свои отношения с Герой и его друзьями на новой основе, преодолеть националистические предрассудки, чувства отчуждения и вражды. Эта мысль обосновывается всем художественным строем, всем звучанием талантливой повести Г. Машкина.

В повести Г. Машкина люди, вначале враждебно настроенные друг к другу, затем пересматривают свои взгляды. Жизнь производит взыскательную проверку социальных, моральных, национальных ценностей. Между людьми труда, если они не заражены националистическими предрассудками, обнаруживается много общего, родственного, близкого. Национальные различия, существующие между ними, не являются помехой для дружбы и солидарности. Нет наций плохих и хороших, высших и низших. Классовое, демократическое объединяет представителей самых различных наций и рас. Но не всегда бывает легко преодолеть чувство

национальной подозрительности, стать выше личного, субъективного опыта, взглянуть на вещи трезво, прислушаться к спокойному голосу разума, подчинив ему разбушевавшуюся стихию чувств. Так случилось с Саулюсом Юозайтисом — литовским парнишкой с Туннельной улицы. Саулюс еще не успел вдоволь насладиться свежим, ободряющим воздухом новой, социалистической жизни, пришедшей в Литву наподобие радостной весны. А страшная война уже ворвалась в его судьбу.

Роман литовского писателя Альфонсаса Беляускаса «Мы еще встретимся, Вильма» написан в форме исповеди, горячей, взволнованной, то взлетающей до романтических высот, то несколько трагической, словно рассеянной черными молниями. Саулюс Юозайтис, герой романа Альфонсаса Беляускаса, — молодой, порывистый, впечатлительный комсомолец, поэт по своей натуре. Он очень близко принимает все к сердцу. Взвихренные, упрямо-непокорные, не остывающие ни на миг, противоречивые чувства не всегда подчиняются в нем власти разума. Они бросают Саулюса из одной крайности в другую. Он — комок нервов, эмоций, до предела заостренных и обнаженных. Это происходит потому, что он уже увидел Литву обновленную, красивую, милую, ту, которая грезилась в мечтах. А тут проклятая война! Не может быть, — выстукивает его сердце. Какая может быть война, если человек только теперь начал жить по-настоящему?

«Может! — возвещали черные клубы дыма, все шире и шире расплываясь по небосводу; может! — рывками зенитки; может! — гремели взрывы над Каунасом!

Может, может, может! — твердили испуганные, заплаканные глаза мамы, ее прижатые к груди руки, сразу вдруг сморщившееся и постаревшее лицо.

Может! — давила страшная правда, в один миг спутавшая все планы, все замыслы, цели, стремления».

Роман Альфонсаса Беляускаса «Мы еще встретимся, Вильма» написан в экспрессивной, напряженно-драматизированной манере. Писатель применяет резкие, контрастные краски, сталкивает между собой

противоречивые человеческие чувства и побуждения, «взвинчивает» страсти, сменяющие друг друга с лихорадочной быстротой и неожиданностью.

Роман наэлектризован, все движется в нем убыстренным темпом. Повествование от первого лица дает возможность писателю избегать описательности, воспроизведения быта, обстоятельств, деталей внешнего, материального мира. В романе нет ненужных подробностей, сюжетных ответвлений, хотя иногда воспоминания о прошлом врываются в настоящее, протягиваются невидимые нити между тем, что было недавно, и тем, что стало теперь. Нагрянувшую войну вначале он воспринимает трагически, боясь потеряться в жизненном водовороте. Война обостряет в нем социальное зрение. Он начинает постигать сложные, скрытые связи времени. Он слишком честен, чтобы подумывать о собственной безопасности. Он не хочет быть в стороне от битв, отсидеться в глухом закутке. Саулюс будет драться с немецкими фашистами до конца, насмерть. Но его тревожит судьба родных. Там, в Литве, остались отец, мать, маленький Тадукас. Какая участь их ожидает? Отец осторожен. Он обязан заботиться о матери, о Тадукасе. Почему отец обязательно должен пойти в партизаны? Ведь партизан вешают и расстреливают фашисты. Быть может, отцу стоит переждать бурю, не ввязываться в драку? Все ли обязаны драться с жестоким врагом, если рядом шагает смерть? Он вспоминает рассказ своего друга Костаса о четырех литовских партизанах, повешенных гитлеровцами. Саулюс невольно вздрагивает. Не от страха, а от смущения, от минутной слабости и малодушия.

«Что, уж не брежу ли я? Разве я не знаю, что, оставшись в Литве, я бы делал то же, что и те четверо? Точно то же самое. Я бы пошел в партизаны. Я бы топил баржи. Взрывал поезда. Убивал фашистов, как собак убивал».

Отступая из Каунаса, растерянный, мрачный, отчаявшийся Саулюс встречает на дороге девушку со странным именем Вильгельмина. Она тоже бежит от фашистов.

Имя-то какое! Немецкое? Чего ей бежать с таким

именем? — недоумевает Саулюс. В дальнейшем судьба вновь сталкивает Саулюса с Вильгельминой, или Вильмой, как ее называет он. Их взаимоотношения, переросшие в любовь, нежную, глубокую, сильную, поучительны во многом. Мечтательный, увлекающийся Саулюс видит в Вильме гармоничное воплощение самых высших добродетелей, самых благородных сторон человеческой личности. Но между ними пролегла какая-то мгла, какая-то тайна, ключи к которой пока никак не подберет Саулюс. Тайна эта в какой-то степени заключается в том, что у Саулюса и Вильмы разные, даже противоположные взгляды на немцев.

В Саулюсе кипит гнев и ненависть по отношению к немцам, вторгшимся в его родину. Он готов убить каждого из них. Свою ненависть к фашистам Юозайтис распространяет на всех немцев, не делая никаких исключений. Все немцы представляются ему насильниками, убийцами, садистами. «Нет человека гнуснее немца», — убежденно и со злостью говорит Саулюс. А Вильма, любимая, желанная, к большому его удивлению, возражает: «Ты говоришь ерунду, Саулюс». Саулюс озадачен ответом Вильмы. Он раздраженно твердит: «Говорю, что знаю, что чувствую. Я ненавижу немцев, ненавижу их язык, я...» — «Ты говоришь ерунду», — повторяет Вильма и встает с бревна. Встает и уходит». Саулюс считает себя оскорбленным. От девушки, беззаветно им любимой, к тому же литовки, он не ожидал такой ничем не оправданной защиты врага. Разве в мире есть порядочные или хорошие немцы? — задумывается горячий, непримиримый Саулюс. Таких немцев нет. Все они одинаковы! С нескрываемым озлоблением, безжалостно наступая ногой на самое дорогое — на чувство любви к Вильме, он выпаливает: «Ты кокетничаешь и защищаешь немцев! Потому защищаешь, что сама преподавала этот фашистский язык, что у тебя немецкое имя...» Такой он, порывистый, вспыльчивый, весь начиненный какой-то взрывной силой. Он еще в пути! Порой его одолевают сомнения, он мучается в поисках ясной цели. В минуты трудности и осложнений Саулюсу кажется, что цель жизни скрылась, растаяла в тумане. Нет цели. Нет места

в этом беспокойном, вставшем на дыбы мире. Он не знает, что же надо ему сейчас делать. Алгебра жизни дается ему с трудом. Тем интереснее, самобытнее его личность. Копилка житейского опыта постепенно начинает наполняться. Испив чашу военных испытаний, общаясь с русскими друзьями, узнавая ближе таких чудесных людей, как Архипов, Василий Рябой, Полина Осиповна, он начинает лучше разбираться в вихре и хаосе войны. Мысль его обретает зрелость, мудрость. Многое непонятное и скрытое от простого взгляда открывается для него, способствуя прояснению сознания, укреплению характера. Жизнь оказывается интереснее, сложнее, необыкновеннее, чем она представлялась Саулюсу.

Саулюс Юозайтис, ненавидя всех без исключения немцев, страстно влюблен в Вильму. Она для него своего рода божество, человек незаурядного ума и совершенства. Только литовка может быть такой, подсказывает сердце. Разве сердце обманет? Война разбрасывает их в разные стороны. Их пути расходятся. Узнаем ли мы когда-нибудь о тайне, оставшейся между ними? Почему Вильма столь настойчиво защищала немцев от нападков Саулюса? Она видит лучше, зорче, чем Юозайтис? Только ли в умственном превосходстве, развитом чувстве интернационализма секрет поведения Вильмы? О каком же интернационализме может идти речь, когда идет великая священная война против немцев вообще? Так думает Саулюс.

Конец романа Альфонсаса Беляускаса составлен из девятнадцати дневниковых фрагментов Вильмы. Дневниковые записи напоминают цепь новелл, не имеющих самостоятельного сюжета, но соединенных мыслью, раздумьями, судьбой Вильмы. Прием не нов. Он имеет давнюю историю. Суть вопроса в особенном характере жизненного содержания романа. А это жизненное содержание потрясает своей необычностью. Поэтому традиционное построение дневников Вильмы не воспринимаешь как невольную дань отжившим литературным формам. Между дневниковыми записями Вильмы и предшествующими главами романа,

заполненными исповедальными признаниями Юозайтиса, есть внутренняя, скрытая связь. Саулюс с большой щедростью и прямоотой делится с людьми своими думами, сомнениями, надеждами, огорчениями, заблуждениями и жизненными приобретениями. Он открыт со всех сторон. Он идет навстречу грозе. Вильма также испытывает потребность быть откровенной с людьми. Но она боится неоправданной, инстинктивной подозрительности к ней.

Вильма исповедуется в своих дневниках одному Саулюсу — любимому ею человеку. Из дневников, пересланных ему Вильмой, Саулюс узнает потрясающую новость. Оказывается, Вильма по национальности немка. Ее судьба была очень тяжелой, почти трагической. В глазах отца, спесивого зажиточного чиновника, она выглядела ненормальным человеком, предателем интересов немецкой нации. Отец и мать Вильмы перед самой войной уезжают в Германию. Немцы должны находиться на своей родине. Вильма же родиной считает Советский Союз. «В Советском Союзе все равны. Все нации...» — пытается она убедить свою растерявшуюся мать. Но тщетно. Родители уезжают. На Вильму многие смотрят с нескрываемой подозрительностью. «Ишь, до чего хитры эти наши немцы, — судачат соседки. — Муж да жена — там, а дочка — тут. Как ни обернись — им все хорошо. Не иначе, соседushка, что Густы (фамилия родителей Вильмы) с Гитлером вернутся. А эта учительница и дом и сад посторожит. А то, думаешь, зачем она с красным значком ходит?.. Как ни старайся, а немца, соседushка, не проведешь...»

Вильма с огорчением записывает в дневнике: «Вот сижу и думаю: немка... ну и что, если я немка? Разве важно, кто ты по национальности? Важно, кто ты в душе. Гитлера я ненавижу больше, чем гадюку...» Вильма, умная, смелая комсомолка, полюбившая Советскую Родину, социалистическую Литву, порывает с семьей, мужем. Для нее чужда проповедь отца о каком-то абстрактном, надсоциальном, национальном идеале, который должен исповедовать каждый, принадлежащий к своей нации. Вильма хорошо понимает,

что в нации действуют различные, противоборствующие классовые силы и стремления. В страшных преступлениях немецких фашистов Вильма Густ не винит всех немцев. Она ведь тоже немка, истинная дочь своей нации. Вильма признается: «Я до сих пор не могу выразить словами, почему красный флажок с буквами «КИМ» мне дороже пожелтевшей записки отца, но знаю, что этот флажок не променяю никогда ни на что. Да, я истинная немка. Покажу себя истинной немкой. И пока не кончится эта проклятая война, я никому и никогда не скажу своего последнего слова...»

Дневники Вильмы Густ сняли пелену с глаз Саулюса. Он все острее и яснее начинает постигать: суть не в национальных особенностях людей. Между представителями различных наций всегда можно найти общий язык, язык дружбы и любви, если их объединяют большие жизненные народные цели. Какой ты, человек? Вот в чем главное. Саулюс приятно поражен. Ему всегда казалось, что такой чудесной, обаятельно-мягкой, внимательной, сердечной, какой предстала перед ним Вильма, могла быть только представительница литовской нации. Как он ошибся! И эта ошибка поучительна. Она расширяет границы сознания и чувств, помогает видеть лучше, дальше.

«Мы еще встретимся, Вильма!» — этими словами заканчивается роман Альфонсаса Беляускаса. И мы тоже верим: они встретятся.

Социалистические народы все больше сближаются между собой. В сознании, представлениях, духовном облике, характерах людей разных национальностей укрепляются объединяющие и сближающие их черты и особенности. Формируется новый тип человека — человека коммунистического общества. Неодолимая логика истории требует единства социалистических наций, способствует развитию чувства интернациональной солидарности.

Утверждение идей интернационализма — одно из важнейших требований наших дней.



О НАЦИОНАЛЬНОМ И ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОМ



то такое общечеловеческое, чем измеряется его глубина и масштабность? В каком соотношении находится общечеловеческое с национальным и социально-историческим? Отрицает ли общечеловеческое понятие классового, исторического, конкретного?

Термин «общечеловеческое» как будто подразумевает отсутствие определенного социального содержания, признание идей, одинаково близких для всех людей земного шара.

Вначале попытаемся разобраться в самом смысле общечеловечности. Наивно было бы думать о том, будто общечеловеческое воспринимается всеми без исключения. Оно имеет границы своего признания. Существуют различные сферы, различные возможности проявления общечеловеческого. Есть сферы социально менее «наэлектризованные». Перед вами живописная

картина известного русского художника И. П. Похитонова «После захода солнца» — чудесный пейзаж, запечатлевший закат солнца, нежный трепёт природы перед прощанием со светом. Или, скажем, поэтичная «Лесная глушь» И. Шишкина. В этих полотнах нет отчетливо выраженного социального содержания. Они воздействуют на мысль через чувство. Мысль не столь придирчиво контролирует получаемые извне впечатления, не столь строго расчленяет и дифференцирует их. Все это облегчает многим людям понимание пейзажных полотен, запечатлевших черты и детали внешнего, материального мира. Совершенно одинакового восприятия, одинаковых ассоциаций не может быть и здесь. Жителю пустыни «Лесная глушь» И. Шишкина покажется необыкновенной, трудновообразимой. И все же сфера понимания и признания, скажем, пейзажной живописи весьма обширна. Мы тем самым не собираемся отнести пейзажный жанр к разряду нейтрального, надклассового искусства. Речь идет о другом — о различных средствах и возможностях проявления социального момента в искусстве. В картинах И. Похитонова и И. Шишкина социальное содержание как бы спрятано или растворено в сюжете, цветовой гармонии красок. Оно не бросается в глаза. Нелегкой расшифровке поддается социальное и в музыке. Правоммерно ли свести содержание «Аппассионаты» или «Седьмой симфонии» Бетховена к эстетическим взглядам и представлениям узкой социальной группы? Музыкальное творчество не возникает на чистой, вне-социальной почве, как утверждает идеалистическая эстетика. Каждого деятеля музыки, все равно каков масштаб его таланта и вдохновения, «снабжает» идеями эпоха. Но идейность в музыке утверждается в весьма сложных, многообразных формах. Художественная же литература, как правило, недвусмысленно выражает социальные симпатии и антипатии, дух времени. Она исторически конкретна, остросоциальна. Литература — художественно воссозданная история народной жизни, история человеческих судеб. Даже гениальное по своим эстетическим достоинствам, но открыто социальное по проблематике литературное

произведение не будет одинаково оценено всеми. Нeminуемо возникнут споры о полноте жизненной правды, в нем высказанной, о справедливости, точности тех или иных моральных оценок и т. д.

Означает ли общечеловеческое замену общественного, социального неким отвлеченным, вневременным идеалом, возвышающимся над схваткой классов? Нет общечеловеческого как абстрактной, вечной сущности. Общечеловеческое вырастает на определенной социальной и национальной почве. Оно становится общечеловеческим благодаря этой конкретной почве, а не вопреки ей! Общечеловеческое — всегда гуманистично. Общечеловеческое существует в единстве с социально справедливым и в разладе с социально несправедливым. Общечеловеческость измеряется этими двумя важнейшими факторами.

В человеке неисчислимыми нитями переплетено классовое с человеческим.

Сторонники абстрактного, всеядного гуманизма говорят нам: человек — биологическое существо, наделенное одинаковыми свойствами, независимо от того, кто он, к какому классу принадлежит. Его надо судить по общим законам человеческой морали. Другие же отстаивают нечто противоположное и столь же ошибочное. Они требуют освободить личность от всего индивидуального, неповторимого, чувственного, превратить человека в сумму тощих социальных рефлексов. Разве на этом пути лежит многогранность новой социалистической личности?

Верность делу революции не опустошает эмоциональный мир человека, не изгоняет живое, прекрасное, необыкновенное, а усиливает и укрепляет их.

В нашем понимании общечеловеческое неотторжимо от революционного, коммунистического, ибо коммунизм — наивысшее выражение лучших устремлений человечества за все века его существования. Коммунизм — самая справедливая, самая нравственная идеология. В этом ее притягательная сила и непобедимость. Вправе ли мы сказать: коммунистическое — это и есть общечеловеческое? Да, такой вывод соответствует исторической истине. В Программе

КПСС читаем: «Коммунистическая мораль включает основные общечеловеческие моральные нормы, которые выработаны народными массами на протяжении тысячелетий в борьбе с социальным гнетом и нравственными пороками».

Рассмотрим другую сторону вопроса.

Общечеловеческое равнозначно коммунистическому? Не всегда. Простое арифметическое уравнение этих двух величин не откроет нам всех тайн. «Слово о полку Игореве», «Фархад и Ширин» Низами, «Витязь в тигровой шкуре» Руставели, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, «Гулливер» Свифта, «Фауст» Гёте имеют общечеловеческое значение. Стремление к национальному единению народа, непотухающая сила любви, поднимающая человека до вершин духовного могущества, идеи равноценности людей независимо от расовых и национальных признаков, гуманистический пафос, остро обличающий все косное, омертвевшее, осуждение низменных страстей, ханжества, лицемерия, вечные поиски лучшей доли для человека, неугомонный порыв в неизведанное — эти и многие другие острейшие проблемы человеческой жизни не утратили своей силы и ныне. И хотя большое временное пространство отделяет нас от названных произведений, огонь, зажженный в них, не угас. Эти и другие творения мировой литературы доставляют нам эстетическое наслаждение. Они сохранили свою молодость и в наше время, утверждая добро, высокое призвание человека, свободу его порывов и устремлений.

Для догматически мыслящих людей возникает почти неразрешимое противоречие: что же делает в таком случае произведения мировой классики общечеловеческими, если коммунистическое и общечеловеческое равнозначные понятия, а в них отсутствует коммунистическое? — спросят они. В самом деле, как все это объяснить? Коммунизм, коммунистический идеал, коммунистическое представление о смысле жизни, о человеке, о морали не свалились в готовом виде с неба. Коммунизм выстрадан всей историей человечества. Он завоеван в муках, поисках, страданиях, борьбе, в отрицании существовавшего, утверждении

грядущего. Все прогрессивное, подлинно великое в мировой культуре косвенно или прямо деятельно готовило почву для победы коммунизма.

Формулу об общечеловеческом содержании коммунизма мы вправе дополнить следующей мыслью: общечеловеческим содержанием могут обладать и ценности культуры, которые не выражают прямо коммунистических взглядов и мировоззрения, но своим пафосом, своим прославлением ожидаемого или отвержением существующего расчищали и расчищают путь к лучшему будущему, исподволь умножали и умножают запас революционной энергии масс. Коммунистическое — это общечеловеческое, общечеловеческое же не всегда и не обязательно коммунистическое. Общечеловеческое, непосредственно не связанное с коммунизмом, с коммунистической идеологией, согласуется с основными социальными и нравственными идеалами коммунизма, не противоречит им. Общечеловеческим по своему содержанию надо признать и то, что подготавливало коммунизм, вело постепенно к нему, будило в людях сознание необходимости революционного переустройства мира, что отрицает старое и своим отрицанием расчищает путь к новому, что, утверждая новое, прогрессивное, отвергает старое. Естественно, общечеловеческим делает произведение не проблематика, не идейная позиция писателя, а единство идейно-эстетических сторон.

Широта интернациональных интересов не означает, будто человек должен отречься от своей нации, обрубить корни, соединяющие его с ней, и за счет этого отречения стать якобы гражданином вселенной. Смешно было бы ставить вопрос так: в каком случае писатель обретает общесоюзное и мировое значение — когда он изображает собственный народ или же тогда, когда он пишет на так называемые вечные, общечеловеческие темы. Произведение интернационального звучания — это не произведение, крыльями фантазии приподнятое над действительностью, над средой, обстоятельствами, в котором есть все обо всем и лишь кое-что «об этом» — конкретном. «Тихий Дон» М. Шолохова, например, полностью погружен в рус-

скую стихию. В нем даже обозначены реально существовавшие названия казачьих хуторов. Преобладающее большинство действующих лиц «Тихого Дона» русские. И земля, и небо, и обстановка — все русское. Но в эпопее М. Шолохова затронуты проблемы всемирно-исторического значения. В ней судьбы человека и народа, поиски своего места в гигантском единоборстве сил революции и реакции, трагическая расплата за ошибки, поучительность пути, пройденного человеком в те нелегкие, стремительные годы разрушения старого и порождения нового. «Тихий Дон» М. Шолохова интернационален по существу своему, по силе выраженной в нем философии жизни, по масштабу социальных конфликтов и борений.

«Физическое» раздвижение границ событий, характеров, явлений не сделает произведение интернациональным. Интернационализм не создается из механического объединения в один коллектив людей разных национальностей. Многонациональный состав действующих лиц должен быть вызван особенностями той действительности, о которой написана книга. Если писатель, к примеру, создает произведение о жизни колхоза села Дельная Дубрава, что находится в Ламском районе, Тамбовской области, и представит нам людей разных национальностей — русских, украинцев, белорусов, грузин, казахов, азербайджанцев и молдаван, то мы откровенно скажем ему, что уважаемый литератор говорит неправду. В деревне Дельная Дубрава нет ни одного нерусского человека. Там все русские. Нельзя по прихоти фантазии писателя, для, так сказать, усиления интернационального звучания повести или романа, не разобравшись в «человеческом составе», особенностях действительности, вводить скопом представителей братских народов. Даже из материалов, дающих возможность затронуть тему интернационального единства, писатель вправе отобрать определенные стороны, определенные человеческие судьбы и события.

В Великой Отечественной войне участвовали представители всех советских национальностей. Но А. Толстой написал только о русских людях, озаглавив всем

известный цикл рассказов так — «Русский характер». И повествователь тоже русский — Иван Сударев. А «Морская душа» Л. Соболева? И она ведь также о войне и тоже о русских матросах и солдатах! «Судьба человека» М. Шолохова, «Василий Теркин» А. Твардовского, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Звезда» Э. Казакевича? Нетрудно назвать немало других произведений. Исходя из узко понятого интернационализма, мы имеем право предъявить претензии к А. Толстому, М. Шолохову, Л. Соболеву, А. Твардовскому, Б. Полевому, Э. Казакевичу. Как это, мол, так? Писатели не только не затронули тему интернационального братства, но, имея явную возможность сказать о нем, пренебрегли этой возможностью.

Приписать им национальную замкнутость и ограниченность? Отметить неумение писателей смотреть на жизнь с общеинтернациональной точки зрения? Почему, спрашивается, писатели обошли тему интернационального содружества? Разгадка, если не мудрствовать лукаво, проста. Для решения близких им нравственных, духовных, человеческих проблем писатели отобрали определенный кусок жизни, сосредоточили на нем свое внимание. И через отобранные и воссозданные собственным воображением явления сказали о том главном, значительном, что их будоражило, что мучило и волновало. Противопоставьте им произведения литераторов, с готовностью и легкостью необычайной пишущих чуть ли не обо всех странах, виденных и не виденных, обо всех народах, знакомых и вовсе незнакомых. И вот эти перепрыгивающие с одной ветки на другую — интернационалисты, а те, создавшие эпос о своем народе, — национально ограниченные люди? Подобная примитивная логика не решит сложнейших проблем соотношения интернационального и национального. Нужен критерий более гибкий и диалектический, который определил бы глубину, масштабность интернационального момента в первом случае и идейное содержание, значимость, внутреннюю связь национального с интернациональным во втором.

Вполне закономерен процесс, с особой силой проявляющийся в истории советской литературы: естественное, жизнью вызванное и жизнью диктуемое раздвижение тематических границ национальных литератур, властное утверждение идей интернациональной солидарности. Усиление темы интернационального единства в советской многонациональной литературе вызвано двумя взаимно связанными факторами. Тем, что в советских народах все больше крепнет сознание интернационального братства. Вторую же причину надо искать в глубинных изменениях самой действительности. Что я имею в виду? Умножаются не только так называемые интернациональные жизненные звенья, добровольно объединяющие людей самых различных национальностей (например, целина, строительство крупных гидроэлектростанций, новостройки и т. д.), но и национальный состав населения республик претерпевает, говоря языком статистиков, структурные изменения. Все чаще появляются такие сферы общественной, технической, производственной деятельности, в которые естественно и необходимо вовлечены люди множества национальностей. Дружно, рука об руку, работает интернациональный по своему составу коллектив. Как не замечать этого, как не видеть новых качественных преобразований действительности? Сама жизнь требует изображения интернациональных связей, когда писатель соприкасается с тем материалом, где эти связи переплетены между собой неисчислимыми нитями, составляют реальную основу условий существования людей. Проблему интернационализма в литературе следует рассматривать, исходя из конкретной исторической логики, из характера и особенностей жизненного материала, из мировоззрения, эстетических целей и намерений писателя, а не из каких-то отвлеченных формул и обязательных предписаний. Бесплодно строить догадки о том, что же лучше — писать о своем народе или о других народах. По всей вероятности, писать о своем народе нужно так, чтобы произведение, созданное о нем, было насущно необходимо, как хлеб и вода, собственному

народу и было интересно для других народов. А о других народах нужно писать с такой мощью и вдохновением, чтобы творение это способствовало интернациональному единению людей. Как бы сильно ни был выражен в произведении «местный колорит» (иначе говоря, специфические особенности национальной жизни), оно может обрести всемирное значение лишь в том случае, если в нем с позиций передового мировоззрения, талантливо, высокохудожественно запечатлены коренные, исторически важные события народной жизни и борьбы. Вершины мирового художественного творчества доступны для всех наций — малых и больших.

Разве мыслимо дозировать в литературном произведении национальное и общечеловеческое? Национальные проблемы, национальные образы, если они связаны с коренными вопросами национального развития, не нуждаются в каком-то «специальном» общечеловеческом звучании. Все это находится и должно находиться внутри самих проблем, в содержании самих образов. Нельзя делить национальное и общечеловеческое на две самостоятельно существующие части. Выходит, национальное как таковое не в силах стать общечеловеческим. Откуда же берется это общечеловеческое звучание? Разве оно стоит над национальным, представляя собой некий незримый дух?

Согласимся с тем, что существуют различные способы и средства для выражения общечеловеческого. Спору нет, общечеловеческое не всегда связано с конкретной национальной действительностью, с конкретными национальными образами. Иногда общечеловеческое словно отъединено от определенной национальной почвы. Стихотворение «Мерани» классика грузинской литературы Николоза Бараташвили — это гимн человеческой свободе, восславление дерзания, движения вперед. В «Мерани» с могучей силой воплощен гуманистический идеал поэта: путь тернистый и опасный, преодоленный отважным смельчаком, будет вселять в людей уверенность в неодолимой мощи человеческого разума и желания, в способности

человека свершить невозможное. Великий подвиг не останется без следа. Он будет огоньком, освещающим другим дорогу в незнаемое. В «Мерани» трудно отыскать черты грузинской действительности, грузинского быта, пейзажа. Национальное самосознание поэта слито с общечеловеческим. А вот в «Раздумьях на берегу Куры» в самом заглавии обозначено место действия. Это — Грузия, определенный уголок ее. В «Раздумьях на берегу Куры» национальное просвечивает в общечеловеческом, а общечеловеческое опирается на факты и явления национальной действительности. Н. Бараташвили не навязывает своим стихотворениям общечеловеческого звучания. Общечеловеческое — в самом подходе поэта к проблемам, в способе и характере мышления, в умении видеть сложную, диалектическую связь времен.

Национальное, всесторонне захватывающее пласты национальной жизни, не нуждается в приподымании, не нуждается в том, чтобы ему дополнительно придавали общечеловеческое содержание.

В последнее время мы много говорим и пишем об общечеловеческом моменте в искусстве и литературе. Но не всегда точно понимаем суть общечеловеческого. Мера общечеловеческого определяется общественной, социальной значимостью проблем, затрагиваемых писателем, все равно из жизни какой нации почерпнуты эти проблемы. Общечеловеческое не придается национальному как внешний усилитель, а неразрывно слито с национальным. Надо быть безнадежным схоластом и талмудистом, чтобы искать границу: где кончается национальное, а где начинается общечеловеческое. В искусстве такого разделения нет и быть не может.

На Втором съезде писателей РСФСР Расул Гамзатов правильно говорил о том, что интернациональное, общечеловеческое и национальное — это естественно возникающая гармония, две струны одного комуза, два крыла орла, без которых нет ни песен, ни полета. И далее он продолжал: «Орел, который не летит из своих гор к далеким просторам, — это еще не орел, а скорее цыпленок. И та птица, которая из да-

леких просторов не возвращается к родному гнезду, — тоже не орел и даже не белая ворона!..»¹

Глубокая, смелая, дерзновенная мысль, умение замечать не только небольшое пространство, открывающееся из окна, но и дальние дали дает творчеству крылья, поднимает его высоко. Но обретенная высота должна иметь надежные душевные и эмоциональные опоры в земном бытии, в конкретной национальной почве, взрастившей писателя, выведшей его на орбиту мирового искусства. Если копаться только в собственном огороде, не озираясь вокруг, то не увидишь главного. Не почувствуешь всю громадность, сложность и единство жизни, не услышишь сердцебиенья времени. Но опасно и пренебрегать своим языком, культурой, народом, историей, всем тем, что дало тебе сердце, ум, зрение, жизнь. Подлинное искусство сочетает оба эти момента, взаимно усиливая и укрепляя их.

Быть может, в результате сложных, взаимопересекающихся процессов полностью разрушается основа национального и литературы народов СССР по своей эстетической природе обезличиваются? Р. Гамзатов писал: «Я родился в далеком ауле и никогда не перестану изумляться счастливой судьбе моего народа, как и своей судьбе — сына своего народа. На моем языке говорят 250 тысяч, а тиражи моих книг больше, и где бы я ни был, я говорю от имени всего многомиллионного советского народа, но среди 220 миллионов никогда не забываю о 250 тысячах своих земляков. Пусть все звезды сияют нам ярко, не надо делать из них одну Луну»². Пафос Р. Гамзатова разделяет Л. Новиченко: «Усвоение опыта русского и мирового реализма, — пишет он, — помогает еще большему сближению литератур советских наций — на единой интернациональной основе, вместе с тем это сближение не ведет к их «денационализации», к потере национального своеобразия. Мнение о том, что современный роман, как и вся литература, становится

¹ «Второй съезд писателей РСФСР. Стенографический отчет», 3—7 марта 1965 г. М., изд. «Советская Россия», 1966, стр. 326.

² «Литературная Россия», 1963, № 1.

все более «безнациональным», вызывает у нас самые серьезные возражения»¹.

Отдельные, не очень дальновидные, люди полагают, что вообще весь комплекс вопросов, связанный с национальным своеобразием культуры, не имеет никакого теоретического и практического смысла. Зачем, думают они, изучать национальные особенности? Им кажется, что пора уже сдать в архив национальные культуры, как эстетические феномены, пора прекратить разговоры о каком-то национальном своеобразии, самобытности и т. д. Стремления сверхинтернационалистов, желающих перепрыгнуть через рубежи истории, ускорить процесс слияния культур, непродуктивны. Вредны и старания тех, кто в противовес этим скороспелым прогнозам высказывает чувство страха или настороженности перед единством социалистической культуры, опасаясь взаимных встреч и контактов культур. Мы не приемлем ни национальный нигилизм, ни национальный изоляционизм.

Споры о путях развития национальных культур, о сущности национальной формы велись и в других странах социалистического лагеря. И там нашлись теоретики, намеревающиеся немедленно отменить все национальные различия уже в настоящее время, совершить неподготовленный скачок в будущее. Безусловно, в условиях социалистического и коммунистического строительства необходимо уделять главное внимание не тому, что нас отделяет, а тому, что нас сближает и объединяет. Но почему же национальное в социалистическом искусстве надо считать именно тем элементом, который не сближает, а разъединяет народы? Национальное ведь существует в единстве с социалистическим содержанием. Оно становится качественно новым явлением. Нельзя мыслить национальную форму как некую абстракцию, без ее соотношения с социальным содержанием жизни. Меняется не только историческое качество национального, но и его конкретная эстетическая суть в зависимости от того, каким жизненным смыслом оно наполнено. Поэтому

¹ «Литературная газета», 15 августа 1963 г.

глубоко заблуждается тот, кто национальный момент в искусстве уравнивает с ушедшим, отжившим. Такое заблуждение явственно обнаруживается в письме читателя Юрия Александровича Андрунаса (г. Днепропетровск), адресованном редакции «Литературной газеты». Письмо это любопытное, и я позволю себе воспроизвести его с некоторыми сокращениями. Ю. Андрунас пишет:

«Мы говорим, что литература является социалистической по содержанию и национальной по форме. Не пора ли признать это пустой фразой, которая нигде точно и ясно не объясняется? Много написано о национальной форме художественных произведений. А что такое национальная форма? (В словарях терминов даже слово «форма» не объясняется, а стоит ссылка: «см. содержание и форма».)

Ведь это же не тот национальный дух, о котором говорит Гоголь? Или, может, под национальной формой понимается выражение национального характера народа?

Конечно, если говорить о далеком прошлом народов, когда грамотность была уделом избранных и народ устно создавал свои произведения, передавая из поколения в поколение, то можно еще говорить о национальной форме. Но сейчас, когда народы Советского Союза после Октябрьской революции живут в единой семье, едиными интересами, можно ли сейчас говорить, что литература является национальной по форме? И не соединить ли понятия, т. е. литература социалистическая и по форме и по содержанию? У нас с первых дней образования СССР развивается интернациональная культура. И для какого-то периода (периода строительства социализма) формула «национальная по форме» была правильной. Теперь же, с завершением строительства социализма, мне кажется лишней эта формула, потому что герои литературных произведений (советские люди в самой жизни) независимо от национальности борются за осуществление единых коммунистических идей.

И если под формой подразумевается выбор и изображение писателем жизненных картин, характеров

действующих лиц, сюжетных событий, композиция произведения и его язык, то какая же разница между русским, украинским, казахским, татарским и другими писателями?

Разница только в мастерстве писателя. Так это естественно. Разница только в языке произведения (так мы его читаем на русском), именах героев и местах событий. Это составляет «национальную форму» произведения? Нет. Когда мы читаем повести Ч. Айтматова, мы воспринимаем его героев живыми, настоящими людьми. Мы воспринимаем человека, а не представителя определенной нации.

Это мастерство писателя, так как его произведения — правда жизни, т. е. прекрасное в искусстве.

А раз это так, то единство формы и содержания (т. е. социалистического) исключает формулу «национальная по форме». Если уж говорить о форме, то она в настоящее время интернациональна по своей сути.

Не так ли?»

Редакция «Литературной газеты» любезно переслала мне письмо Андрунаса для ответа. В письме немало недоумений, наивного удивления и даже тревоги. Но Андрунас говорит о вещах серьезных. Не знаю, убедил ли я читателя своими доводами, но написал ему ответное дружеское послание. Вот его текст.

«Уважаемый Юрий Александрович!

Я внимательно прочитал Ваше письмо, адресованное редакции «Литературной газеты». Вы затрагиваете вопросы очень важные, существенные. По этим вопросам сравнительно недавно на страницах прессы шла дискуссия. С ее содержанием Вы, очевидно, знакомы. Не буду пересказывать сказанное. Вы делитесь своими сомнениями, раздумьями. Какова их суть? Вам представляется, что известная формула о социалистическом содержании и национальной форме нашей культуры устарела, настала пора расстаться с ней как с пустой, ничего не выражающей фразой. Вы так и пишете: «Мы говорим, что литература является социалистической по содержанию и национальной по форме. Не пора ли признать это пустой фразой, кото-

рая нигде точно и ясно не объясняется?» О национальной форме, по Вашему мнению, правомерно говорить тогда, когда народы были отсталыми, разобщенными и их культуры развивались обособленно, мало соприкасаясь друг с другом. Применительно к советскому искусству понятие национальной формы Вам кажется приемлемым для периода строительства социализма. Теперь же, с завершением строительства социализма, национальная форма изжила себя. Она уже не соответствует новому качественному состоянию социалистической культуры. Вы предлагаете заменить известное определение другим: литература социалистическая по содержанию и по форме. Признаться, это предложение не ново. Лет шесть тому назад (в марте 1959 года), на Всесоюзной дискуссии по проблемам социалистического реализма, один из ораторов уже предлагал подобную формулу. Были и другие высказывания, сходные с этим. Но, конечно, суть дела не в том, кто сказал «а»! Разберемся по существу. Когда истина дряхлеет, лишаясь жизненной силы, необходимо с ней расстаться. Без оглядки. Без смущения. Но ради желания открыть что-то неизвестное не стоит отказываться от того, что еще не утратило своего значения. Не так ли? К формуле о социалистическом содержании и национальной форме Вы подходите предвзято. Особое недоумение вызывает у Вас понятие национальной формы. Она, на Ваш взгляд, полностью изжила себя. Происходит это, очевидно, из-за того, что национальную форму, взятую в целом, Вы рассматриваете как признак неразвитости культуры, как носительницу ее исчезающих или уже исчезнувших сторон. Мне думается, это заблуждение.

Национальной формы в каком-то дистиллированном виде в природе нет. Национальная форма литературы вовсе не означает, будто особенности, свойственные той или иной национальной форме, больше не повторяются нигде. В каждой национальной форме есть и всеобщее, интернациональное. Без этой всеобщности было бы невозможно взаимное понимание культур, исчезло бы чувство художественного наслаждения. Я не

собираюсь дать исчерпывающего определения национальной формы. Любое определение, если мы настроены на спор, покажется неполным и неточным. Все-таки что имеют в виду, говоря о национальной форме? По всей вероятности, и художественные изобразительные средства, и эстетические традиции, и, главное, ту национальную жизненную почву, из которой выросла данная литература. На сознание народа воздействует весь его исторический опыт. Национальное своеобразие культуры складывается в течение многих лет. С изменением социальных условий жизни людей происходит динамическое преобразование и обновление и литературных форм.

Национальная форма не сосуд, который, не подвергаясь никаким изменениям, может вместить в себя какое угодно содержание. Меняется действительность — меняется и форма ее художественного отражения. «Национальная по форме» предполагает равенство на все лучшее, жизнеспособное, деятельное, что добыто развитием культуры народа. В социалистическом обществе понятие национального получает иное смысловое наполнение, обретает новое качество, вполне гармонирующее с интернациональным социалистическим идеалом. И не надо бояться национального, как химеры, угрожающей взаимному сближению народов. Все обстоит куда сложнее. Художественная литература имеет дело с человеком, с многообразием его жизни, его деяний. Нет человека вообще. Есть конкретный человек. Он родился в определенной местности, рос в определенной среде, обстановке, географических, бытовых и иных условиях. Он — человек. Но он не утрачивает тех черт, которые делают его этим человеком, а не человеком вообще. Надеюсь, Вы читали «Тронку» Олеса Гончара? Так вот: чабаны Ч. Айтматова и похожи, но и не похожи на чабанов О. Гончара.

Разве Шоди из одноименного романа таджикского писателя Дж. Икрами или Тарасий Хазарадзе — герой романа грузинского беллетриста К. Лордкипанидзе «Заря Колхиды» — всего лишь двойники шолоховского Давыдова?

Социально-исторические биографии у них весьма близки, но люди они разные. Нас заела бы скука, если бы произведения, созданные на одну и ту же тему, походили бы друг на друга. Зачем тогда последующее, если есть первое?

«Разница только в мастерстве писателя», — считаете Вы. Вопросы мастерства — важные вопросы для каждой литературы. Но мы ведем речь о другом. Где же процесс отбора своеобразных фактов, событий, происходящих *вот здесь*, а не там, в России, а не во Франции, в Грузии, а не в Эстонии, где человеческие характеры, рожденные и выросшие в *этой* среде? Не получается ли у Вас так, будто перед писателями разных национальностей лежит громада бесформенного материала и они из *одной* и той же глины лепят одни и те же фигуры, сообразуясь со своими индивидуальными наклонностями? Отличие между ними сказывается в результате творческой деятельности и больше ни в чем? Вы ссылаетесь на произведения Ч. Айтматова: «Когда мы читаем повести Ч. Айтматова, мы воспринимаем его героев живыми, настоящими людьми. Мы воспринимаем человека, а не представителя определенной нации». Мне не понятно, почему невозможно быть человеком и одновременно представителем определенной нации? Они взаимно несовместимы? Переселите Джамилю с ее трудной, своеобразной судьбой, с особенностями тех конфликтных борений, в которые она втянута, в другие края, скажем в Россию, Белоруссию, Литву или Молдавию. Образ Джамили потускнеет, потеряет достоверность. Ее страдания, мучения, поиски, лишившись почвы, их вызвавшей, покажутся маловероятными. Из трагедийной, мятежной фигуры она превратится в сентиментальную, безвольную женщину, не умеющую постоять за себя. Это будет просто не Джамиля.

В человеке есть общее и особенное. Общее не мешает ему быть особенным, а особенное — быть человеком. Другой вопрос, что вредно раздувать особенное, превращать его в предмет слепого, безотчетного поклонения. Но и неверно игнорировать особенное, закрывать глаза на реально существующие факты.

Вы утверждаете: «Единство формы и содержания (т. е. социалистического) исключает формулу «национальное по форме». Если уж говорить о форме, то она в настоящее время интернациональна по своей сути». Национальное Вам кажется несовместимым с социалистическим. Неужто настала пора сдать в архив все национальные ценности? Не думаете ли Вы, что отсутствие национального уже само по себе порождает интернациональное и в жизни и в искусстве?

Это неверно. Несовместимо с социалистическим то, что отжило свой век, то вредное, что было в национальном. Ведь само интернациональное — не туманная, бестелесная сущность. Интернациональное — это выражение лучших, революционных сторон национального бытия, взятого в его историко-закономерном развитии, а вовсе не устранение всяких признаков национального.

Вернемся к формуле о социалистическом содержании и национальной форме. Любая формула, какой бы универсальной она ни была, не в силах учесть все оттенки явлений. Известно, явление богаче закона. Формула схватывает основные, коренные признаки вещей. Она не претендует быть отмычкой во всех случаях. Не спору, формула о социалистическом содержании и национальной форме, возможно, не безупречна, не исчерпывающа. Но она удачна тем, что в целом правильно характеризует сущность культуры социалистических наций, для которой характерно идейное единство с разнообразием художественных форм, в том числе и национальных. Национальная форма литературы — живой, вечно обновляющийся организм. В ней отмирает и гибнет старое, укрепляется, растет свежее. В Программе КПСС правильно сказано: «...Национальные формы не окостеневают, а видоизменяются, совершенствуются и сближаются между собой, освобождаясь от всего устарелого, противоречащего новым условиям жизни». Процесс сближения национальных форм имеет свои исторические ступени и закономерности. Не стоит с такой легкостью перепрыгивать через них.

В советской культуре происходит расширение гра-

ниц и возможностей национальной формы. Национальная форма представляет собой сложное, синтетическое единство различных элементов. Их нельзя хирургическим путем отделить друг от друга и упаковать в ящичках: вот здесь, дескать, коренное национальное в чистом виде, затем опыт, привнесенный из других литератур, а далее собственные эстетические традиции и, наконец, новаторское, рожденное в естественном движении литературы. Отбросим прочь схематизм. Взглянем на вещи с гибких, диалектических позиций — и тогда увидим: «национальная по форме» — это вовсе не означает *навязывание* национального момента художнику. В поисках национального, конечно, не стоит вытаскивать отжившее и забытое для просушки на солнышке. Такое бывает. Маловзыскательные, отсталые по кругозору писатели, дабы их не упрекнули в отсутствии национально отличимых признаков, соскальзывают иногда на этот путь. Стараясь держаться ближе к знакомому берегу, они тем самым удаляются от того, что развивается, от истинной жизни своего народа.

«Национальная по форме» — не директива, не строгое предписание отыскивать национальное в том, в чем его нет и быть не может. «Национальная по форме» — это признание за писателем свободы опираться в своем творчестве на плодотворные национальные традиции, на действенный художественный опыт прошлого и настоящего. Национальная форма не создается искусственным путем. Она — не украшение, наподобие папахи или газырей. Многое зависит от самого писателя, от характера его творчества, от его ориентации. Не надо порицать писателя за отсутствие в его произведениях каких-то обязательных черт национальной формы. Но не нужно подозрительно относиться к нему, если он осваивает и продолжает лучшие стороны национального эстетического наследия. Нужна гибкость в решении тонких и сложных проблем. Разве не так? Вот что мне хотелось сказать Вам, тов. Андрунас. Я с Вами согласен: не следует консервировать национальные различия, задерживать естественный, самой жизнью вызванный процесс

взаимного сближения социалистических национальных культур. Но ошибочна и другая крайность: отказ в настоящее время от прогрессивных национальных литературных традиций, административное ускорение процесса слияния культур, их искусственная ликвидация».

Ответ Ю. Андрунасу, опубликованный на страницах «Литературной газеты», вызвал оживленную дискуссию. В споре приняли участие критики и литературоведы И. Грекул, Н. Худайбергенов, Б. Буряк, Ю. Карасев, Р. Бикмухаметов, В. Пискунов. Взгляды участников дискуссии разделились. Одни из них несколько прямолинейно, упрощенно подошли к проблеме национального своеобразия искусства. Наибольшей категоричностью выделялась статья И. Грекула «Видеть не только частное»¹. По логике суждений И. Грекула интернационализм неминуемо ведет к денационализации, к изгнанию из культуры и искусства национально особенного. Спрашивается: из какой же эстетической материи образуются общие, интернациональные элементы, что составляет их живую душу, их плоть? Интернациональное развивается и крепнет, минуя национальное, возвышаясь над ним и вытесняя его? Только в этом и выражается вся диалектика развития советской литературы и искусства? И. Грекул почему-то не задумывается над тем, всегда ли мешает национальное интернациональному или национальное также находится в состоянии движения, совершенствования, отнюдь не противореча интернациональному? По прочтении статьи И. Грекула создается впечатление, будто уже сейчас настала пора отказаться от многих коренных национальных достояний, сохранив лишь в виде орнаментального украшения поговорки, образные выражения, призванные якобы взять на себя все функции национального своеобразия. Стало быть, интернациональное полностью отменяет все национально своеобразное, заменяя конкретное, исторически неповторимое неким абстрактным эстетическим идеалом, лишенным плоти и души. Это, безусловно,

¹ «Литературная газета», 17 июня 1965 г.

не соответствует истине. Надо вести речь не о полном исчезновении каких-либо отличительных признаков в культуре, в психическом складе народов, но о новых качествах, особенностях национального искусства, гармонически сочетающихся с интернациональным. Подчас забывают о том, что национальное своеобразие в литературе и искусстве складывалось на протяжении многих десятилетий жизни и борьбы народов. Формирование национально своеобразного в искусстве происходило в единстве с социальной жизнью народа. Различные факторы — общественные, психологические и другие — влияли и воздействовали на характер, сущность национального. В национальном сосредоточивалось не только особенное, исключительное, присущее данному народу и не повторяющееся в опыте других народов. Национальное представляет собой сплав и социальных и национальных сил и стремлений, иногда весьма противоречивых, сложных, взаимно связанных и борющихся между собой. И. Грекул же видит в национальном отсталое, пережиточное, сохранившееся от прошлого, без преодоления которого невозможно создать ценности интернационального значения. И. Грекул односторонне толкует происхождение некоторых национальных обычаев, считая, что в условиях советского общества они утратили свои национально специфические черты, наполнившись социалистическим содержанием. Критик ссылается, например, на давнишний обычай, существовавший у молдаван, когда соседи помогали друг другу при строительстве дома или при обработке земли. Обычай этот у молдаван назывался «клака», у узбеков — «хашар», а у киргизов — «асар». Упомянутые обычаи, являвшиеся до Октябрьской революции исключительно национальными, по мнению И. Грекула, в советское время наполняются более глубоким гуманистическим содержанием. Да, верно. Но И. Грекул забывает об одном чрезвычайно важном моменте. Некоторые обычаи, в частности им названные, были порождены не только специфическими национальными обстоятельствами, но и требованиями экономического и социального развития народов. Возникнув на

национальной почве независимо друг от друга, они были близки по своему социальному смыслу. И в условиях обособленного существования у народов под воздействием жизненной потребности возникали обычаи и нравы, имевшие немало сходных черт. Социальный опыт сближал их. Критик Н. Худайбергенов в своей статье «Национальная по форме...», опубликованной в ходе дискуссии, убедительно спорил с И. Грекулом. «И. Грекул, — писал он, — странным образом забывает о том, что заинтересовавший его обычай у каждого народа возник на конкретной социальной, исторической почве, причем возник задолго до революции, в среде и быту крестьянства, под влиянием социальных условий его жизни и труда. Но поскольку — при всех бытовых различиях — эти условия в главном своем содержании были социально сходными, постольку и обычай взаимной помощи при постройке дома, например, назывался ли он «хашар», «асар», «клака» или «толока», с самого начала обретал уже общий, интернациональный характер. А потому, стало быть, и неверно представлять дело так, будто в прошлом этот обычай был только национальным, а потом, в советских условиях, стал интернациональным. Подлинно народные обычаи всегда национальны, но в них всегда проступает и их общая социальная, демократическая основа»¹. Другой участник дискуссии — критик и литературовед Б. Буряк — не без остроумия говорил о схематичности, односторонности понимания диалектики интернационального и национального в статье И. Грекула. «Он [И. Грекул], — отмечал Б. Буряк, — исходит из ошибочного тезиса, полагая, что все, что ново, будто бы не национально, все, что современно, лишено самобытных черт. Национальное или интернациональное — только такая дилемма существует для автора»². Ошибка И. Грекула и других критиков, механически расчленяющих национальное и интернациональное, заключается в метафизическом понимании ими соотношения интернационального и нацио-

¹ «Литературная газета», 1 июля 1965 г.

² «Литературная газета», 24 июня 1965 г.

нального (об этом справедливо и доказательно писали участники дискуссии В. Пискунов и Р. Бикмухаметов). Для одних исследователей национально то, в чем не может быть интернационального, что сугубо специфично, ни на кого не похоже и не имеет никаких точек соприкосновения с другими национальными культурами. Для второй категории критиков интернациональное то, что абсолютно очищено от национального и содержит в себе исключительно всеобщее, универсальное, полностью освобожденное от каких-либо признаков национального. Но в искусстве нет и не может быть такого деления, такого противопоставления одних качеств другим.

Обратимся к примеру из области киноискусства. Кинофильм «Отец солдата» режиссера Р. Чхеидзе заслужил признание мировой общественности. А исполнитель заглавной роли, замечательный артист С. Закариадзе, был увенчан высшей наградой — Ленинской премией.

В чем обаяние героя фильма Георгия Махарашвили? Мыслимо ли расщепить его колоритный, самобытный, кряжистый образ на две взаимно противоположные стороны: отдельно рассмотреть чисто национальные отличительные стороны старика, а отдельно — черты всеобщие, интернациональные? Да, Георгия Махарашвили не спутаешь с русским, украинским, казахским, молдавским или туркменским крестьянином. В нем сразу же узнаешь грузина, со многими своеобразными нюансами поведения, характером раздумий, психологическими и эмоциональными особенностями. Но в Махарашвили нет ничего музейного, редкостно-этнографического, патриархально-застывшего. В отце солдата бьется большое, чуткое сердце советского человека, доброго и сурового одновременно, борющегося с врагом самоотверженно, всей силой ненависти. Национально особенное, неповторимое в образе Махарашвили неразрывно слито с общими, советскими чертами его натуры, его мироощущения и взглядов. Секрет обаяния Махарашвили именно в этом: в глубокой самобытности и всеобщности его характера, не поддающегося механическому делению.

Некоторые исследователи не совсем точно и правильно понимают внутреннее единство, нерасчлененность художественного образа. Национально отличительные качества они отрывают от общественной, социальной почвы, давшей им жизнь и плоть. Национально отличительное остается для них каким-то внешним, неизменным атрибутом, который чрезвычайно легко отыскать и опознать. Они не учитывают подвижности национального, изменяющего формы и даже сущность своего проявления в новых жизненных обстоятельствах.

Литературовед А. Овчаренко, споря с автором этих строк, писал:

«Напрасно Г. Ломидзе не решается сказать: национальные особенности характера проявляются не только в языке, нравах, обычаях, но и в эмоциональном и психологическом складе, в «фигурности мысли», в рисунке чувств, находя тончайшее отражение во всех формах их выражения. Умение улавливать и художественно передавать это — самое трудное умение, но без него никогда не было и, может быть, никогда не будет подлинного искусства.

Конечно, по мере нашего продвижения к коммунизму происходит сближение национальных форм. Но, во-первых, сближение не означает нивелирования и отмирания. А во-вторых, процесс сближения — процесс сложный и очень длительный. Наряду с освобождением национальных форм от всего устаревшего, отжившего в них наблюдается бурное развитие всего плодотворного, действительно своеобразного. Интернациональное и национальное не противоборствуют, как это изображают Ю. Андрунас, И. Грекул, одно не вытесняется другим, а взаимодействуя, обогащают друг друга»¹.

Критик, высказывая в целом верные мысли, впадает в явное противоречие. Согласимся, что национальные особенности характера проявляются в языке, нравах, обычаях, в эмоциональном и психологическом складе, в «фигурности» мысли, в рисунке чувств, на-

¹ «Дружба народов», 1965, № 9, стр. 239.

ходя тончайшее отражение во всех формах их выражения! Естественно возникает вопрос, поставленный самим А. Овчаренко: в чем же суть, конкретная диалектика процесса взаимодействия и обогащения между национальным и интернациональным? Во взаимодействии и обогащении разве не происходит некоторое преобразование национально отличительных свойств, форм их проявления и существования? Если национальное развивается в единстве с интернациональным, то это единство, по-видимому, означает обогащение и интернационального и национального. Иначе не было бы взаимодействия между ними. Значит, и в самом национальном отпадают какие-то признаки, рождаются новые, не похожие на старые. Эмоциональный и психологический склад, о котором пишет А. Овчаренко, — категории исторические, динамически развивающиеся, а не застывшие на одном месте, окаменевшие понятия.

Изменение жизненных условий, социальных обстоятельств оказывает свое воздействие и на эмоциональный и психический склад людей.

Познакомимся поближе с героем произведения алтайского поэта Лазаря Кокышева «Поэма о Раскосе Тубе». Туба был человеком робким, тихим, покорным, смиренным. Местные князьки — зайсаны — нещадно эксплуатировали его, пользуясь добротой и незлобностью Тубы. Но социалистическая революция пробудила в Тубе недюжинные духовные силы. Он становится храбрым борцом, воинственным мстителем, смелым, проникательным. В эмоциональном и психологическом складе Тубы произошли резкие сдвиги, изменилось его отношение к жизни, ко многим сторонам человеческого бытия. Туба тем самым не стал личностью вообще, лишенной национальных особенностей. Он остался алтайцем, но алтайцем уже несколько иного эмоционального и социального типа. Рассматривая отвлеченно эмоциональный и психический склад человека, вне его движения и закономерного преобразования, мы окажемся в немалом затруднении: какой критерий применить к Тубе для выяснения его национального характера? Туба проделал большой путь

саморазвития. В каком состоянии он более национален — в состоянии смирения, покорности или в состоянии борьбы и созидания бытия? Неугомонное течение жизни меняет немало в человеческой психике, обычаях, чувствах, мыслях, утверждает новые нравственные нормы и представления.

Старый горец Бадави из повести даргинского писателя Ахмедхана Абу-Бакара «Чегери» с удивлением признается: «К тому времени увидел я еще и такое, чему в юности своей не поверил бы ни за что. Я увидел, что даргинские девушки и женщины стали уважать не удаль джигита, а способность его к труду, ученость, умение и то, что скрывалось под новым, неизвестным раньше понятием — «квалификация». Подвиги мои и способность выпить втрое больше вина, чем любой другой мужчина, ни во что не ставили современные женщины и девушки».

В исповеди Бадави заключен важный смысл. Изменяется жизнь, ее содержание. Соответственно претерпевают изменения и некоторые существенные черты мироощущения людей, их представления, обычаи, оценка моральной «стоимости» человеческого деяния. Не секрет, что отдельные обычаи и нравы, сложившиеся в прошлом под вынужденным воздействием жизненных обстоятельств, не превращаются автоматически в национальные особенности народа, не образуют его национальную сущность. Вернее, не по ним надо судить о специфике национального характера. Если к вопросу подойти поверхностно, то тут нет предмета для спора. Чем отличался или отличается человек, принадлежащий к той или иной нации, это и есть присущая ему и его нации национальная особенность. А корни этих особенностей? Откуда они вырастают, каковы факторы, вызвавшие их? Соответствуют ли они нравственному облику нации, рассмотренной с широких исторических позиций? Нет, отнюдь не всегда.

В одной из статей, опубликованной еще в начале 30-х годов, адыгейский писатель Т. Керашев очень прозорливо заметил различие между естественными, исторически «нормальными» сторонами националь-

ного характера и между чертами так называемой национальной психологии, навязанными народу извне, под тяжестью условий его существования. Т. Керашев писал: «Историческое прошлое адыгов — походная жизнь, воинственность, бытовая бедность, отчужденность от производительного труда — не были их национальной чертой, как пытались показать русские империалисты, — это были вынужденные условия жизни»¹. Неправоммерно рассматривать психический и эмоциональный склад людей как нечто раз и навсегда устоявшееся, неподвижное, однозначное. И было бы неверно национально своеобразное неизменно искать лишь в броских чертах, резко и обнаженно выделяющихся особенностях людей. Национально особенное в характере человека в условиях советского общественного строя становится многообразным и в формах своего проявления. Национальное органически срастается с социалистическим, получая от него новые импульсы для движения. Важно уловить эту диалектику, эту живую связь национального с теми жизненными факторами и обстоятельствами, которые воздействуют на него, формируя в национальном новаторские качества.

Пути воссоздания характеров в литературе многообразны, индивидуально неповторимы. Весьма существенны также традиции национального художественного творчества, которые используются и преобразуются писателем. Но нельзя мыслить национальный характер как сумму таких признаков, которые присущи только одному какому-нибудь народу и совершенно не повторяются в опыте другого народа. Порой же иные литераторы ищут какой-то отвлеченный, умозрительный национальный характер, специфичный якобы только для данного народа. В этих случаях приходится относить к национальному характеру весьма несущественные приметы, даже некоторые причуды и странности, в силу инерции осевшие в сознании и поведении людей. В поисках специфически национального не следует цепляться за отсталые,

¹ Журнал «Революция и горец», 1932, № 2—3.

жизнью сметаемые стороны национального бытия и психологии. Национальное — живая, движущаяся сила, и существует оно в единстве с социалистическим содержанием. Ведь в природе нет же двух взаимно не связанных друг с другом характеров: отдельно социалистического и отдельно национального! В облике советского человека эти стороны слиты вместе, образуя единое целое. Решающим в национальном характере делается его социалистическая нравственная сущность. Таким образом, возможность сближения национальных характеров в социалистическом обществе заложена в самих жизненных условиях, формирующих психический склад человека. Поэтому естественно, что в духовном облике советских людей все больше укрепляются качества, объединяющие их.

Человек вырастает из национальной почвы, непрерывно получая из нее энергию жизнедеятельности. Но эта национальная почва качественно нового состава. В ней соединены национальное и социалистическое. Их единство образует поистине чудесный сплав. Социалистическое предстает не в виде незримой силы. Оно облечено в живую народную национальную плоть. А национальное утверждает себя и обретает свою обновленную историческую сущность лишь в единстве с социалистическим.

Иногда не совсем верно понимается соотношение социалистического и национального моментов в жизни и литературе. Несколько лет тому назад вокруг романа М. Ибрагимова «Слияние вод» и «Джамили» Ч. Айтматова велись довольно-таки бесплодные споры. Ревнивым защитникам узко понимаемой национальной специфики показалось, что герои М. Ибрагимова и Ч. Айтматова переступили через какие-то запретные национально-моральные рубежи, опрокинули устоявшееся представление о национальном характере киргиза и азербайджанца. Новаторское, гуманистически возвышенное в характере людей, расширяющее представление о нравственных и социальных возможностях нового, социалистического человека, было расценено как отход от национальной почвы, как намеренное разрушение ее основ. Национальное уравнивалось с тра-

днционным, неизменным, застывшим в своей каменной неподвижности.

Если исходить из устаревших представлений, то, скажем, Рустам-киши из романа М. Ибрагимова «Слияние вод» — более колоритный представитель азербайджанского национального характера, нежели, к примеру, комсомолец Майя. Рустам-киши упорно придерживается обветшалых обычаев прошлого, которые ему представляются истинно национальными. Однако эти обычаи (культ мужчины в семье, пренебрежительно-оскорбительное отношение к женщине) опрокидываются социалистической новью. Они пришли в непримиримое противоречие с коммунистической моралью. Новое теснит старое, разрушая его. Майя, Гараш, Першан воспитаны в условиях советского общества. В их характере воплощены лучшие народные черты, развитые и приумноженные опытом нашей жизни. Они спорят с Рустамом-киши, не подчиняются ему, не соблюдают архаических условностей. Гараш с укором говорит Рустаму-киши, своему отцу: «Чадру-то с лица жены скрепя сердце снять пришлось, так на женскую долю набросили чадру обычаев. Такая — еще страшнее». Расставшись с отсталыми обычаями, унаследованными от прошлого, Майя, Першан, Гараш стали интереснее, значительнее как люди. Утрата отживших национальных особенностей не обеднила их, а обогатила. Им доступна более высокая и полная радость бытия, нежели Рустаму-киши и ему подобным. Они наделены более совершенным чувством понимания и восприятия прекрасного в жизни.

Или вспомните героиню повести талантливого азербайджанского писателя Гасана Сеидбейли «Телефонистка». Мехрибан — нежная, ласковая, легко ранимая девушка. Она необыкновенно целомудренна, застенчива, обходительна. Откуда идет все это? Только ли из глубин истории, только ли от традиций старины? Многое из того, что развивалось и культивировалось в течение веков среди азербайджанского народа, осталось в характере, в образе мыслей, в поведении Мехрибан. Но опыт прошлого выступает в ее натуре

в сложном сочетании с теми новыми нравственными представлениями, которые родились и сформировались в советскую эпоху. Мехрибан почти одинока, но она не чувствует себя заброшенной. В других социальных условиях неизвестно как сложилась бы ее судьба. Смогла ли бы она, хрупкая, беззащитная девушка, перенести жестокие испытания, столь щедро выпавшие на ее сиротскую долю? Но Мехрибан живет в Советской Стране. Это не означает, что ей автоматически обеспечены счастье и благополучие. Ей трудно, даже чрезвычайно трудно. Жизнь не фруктовое дерево, с которого можно легко срывать созревшие плоды. Надо строить жизнь и самому, не только использовать блага, предоставляемые обществом, но и своими личными усилиями умножать материальное и духовное богатство народа.

Не многого ли мы требуем от Мехрибан? Она — юная телефонистка, едва перешагнувшая детский возраст. Чего от нее можно ожидать? Она любит прекрасное, ищет его во всем. В жизни ее требования были очень скромны, но в воображении, в мечте она соглашалась жить только среди прекрасного и наделяла красотой все. Не только от пылкой, не дающей себе отчета юности идет подобное желание. Внутренний голос подсказывает Мехрибан, что ее любви к прекрасному не грозит опасность. Она вправе без страха доверить людям свою мечту, свои самые сокровенные помыслы. Но вот испытания не выдержали самые близкие существа. Отец Мехрибан оказался черствым эгоистом, холодным, бессердечным человеком. Мехрибан все же не разочаровывается в людях. У нее отняли ласку, растоптали ее детские грезы. Но Мехрибан неспособна думать о людях плохо. Даже жестокий поступок отца она старается как-то оправдать, представить в другом свете. Не от эмоциональной слепоты истекает это, а от нерастраченной щедрости сердца. Одной щедрости сердца было бы недостаточно, если бы вера Мехрибан в доброту человека не поддерживалась людьми же. И она решает про себя: нет, все-таки жизнь хороша и хороших людей на свете больше, чем плохих. Это важное признание. Оно важно тем, что

такой взгляд на людей рождается в муках, в трудном, почти драматически остром постижении сложных, иногда запутанных связей действительности. Ей приходится больше испытывать горечь неудач, нежели сладость радостных побед. Тем замечательна крепость ее души. Уже с детства на нее обрушивается несчастье: умирает мать. Отец оказался недостойным ее дочерней любви. Капризам мачехи он принес в жертву свою единственную дочь. Но это еще не все. Самое тяжелое ожидало ее впереди. Мехрибан полюбила Закира, полюбила самозабвенно, всем существом своим. Еще в ранней юности отдала она свое сердце несуществующему другу, созданному ее мечтой. А Закир так походил на него. Кажется, облекается плотью ее заманчивая отроческая мечта. Она слышит слова: «Ты красива, Мехрибан! Красота человека в его глазах. Посмотри, как сияют твои глаза, — я их не променяю на целый мир! В них теплота жизни, волнение любви, тихая грусть, доверчивость и чистота. Взгляни на себя моими глазами, Мехрибан. Ты красива. Сердце твое чисто, как утреннее небо, и эта чистота отражается в твоем взоре. Сокровища твоего сердца еще никем не открыты, и только глядя в твои глаза можно представить себе, что таится в нем». Откуда эти слова? Из книги они вычитаны или приснились во сне? Мехрибан не ожидала прихода такого волшебного счастья. Но счастье пришло. Слова эти прошептал на ухо друг ее мечты Закир.

Тут можно было поставить точку: влюбленные соединятся и наступит полнейшая идиллия. Но Мехрибан как-то внезапно поняла, что их счастье находится под угрозой. Ее мечте не суждено сбыться. Что же произошло? Закир вовсе не переменялся к ней. Он по-прежнему необычайно сердечен, внимателен. Чего еще надо любящей девушке? Мехрибан стала свидетельницей грубого, оскорбительного разговора Закира с двумя старыми рабочими. Закир высокомерен, непонятно равнодушен. Это больно задело Мехрибан, заставило по-новому взглянуть на любимого человека. Чудесный дворец счастья, построенный ее мечтой, осел, дал трещину. Мехрибан поняла: Закир совсем не та-

кой, каким нарисовало ее пылкое воображение. Она стала опасаться за прочность и надежность собственного счастья. Разумом она осудила Закира, но легко ли было Мехрибан справиться со своими чувствами? Что-то дрогнуло в груди. Беспокойство за будущее охватило ее существо. И она оказалась права. Закир изменил ей. Он увлекся Зарангис, вульгарной и доступной красавицей. Чистое, сверкающее золото Закир променял на дешевые побрякушки. В других общественных условиях Мехрибан, по всей вероятности, была бы раздавлена столь неудачно сложившимися обстоятельствами. Она погибла бы в сутолоке жизни. Но Мехрибан находит душевную опору в советских людях, в их чуткости и отзывчивости.

Мехрибан совсем не похожа на традиционный тип восточной женщины, покорной, послушной, беззащитной, не имевшей права подать собственный голос. Она с огромной болью переживает личную драму, крушение юношеских иллюзий. И все-таки удары судьбы не опустошают ее сердце. Она остается столь же ласковым, щедрым и вместе с тем более разборчивым, мудрым человеком. Советский образ жизни воспитал в ней чувства собственного достоинства и самостоятельности. Эти чувства органически вошли в ее натуру, укрепились в ней. Да, говоря словами писателя, жизнь сурова. Она заставляет Мехрибан и Закира работать вместе, на одном заводе, где и после разлуки им придется чуть ли не ежедневно встречаться и где Мехрибан по нескольку раз в день будет слышать его голос в наушниках. Неужели нет иного выхода? Выход как будто есть: бросить завод, перейти в другое учреждение. Этого она не может сделать. Здесь она впервые научилась работать, почувствовала себя полезной людям, здесь она прошла через многие трудности, но зато и достигла многого. На заводе ее любят и ценят. О ней тепло, с отцовской сердечностью, отзываются старые рабочие. Ее искренне уважают и новые девушки-телефонистки, которых она обучала. Зачем ей уходить отсюда?

Вечером, после разрыва с Закиром, Мехрибан одна остается в коммутаторной завода. Ее с новой силой

охватывает успокоительное и радостное чувство своей нужности, необходимости людям. Уйти, оборвать многочисленные нити, кровно связывающие ее с заводом, с хорошими людьми, здесь работающими? Ей будет очень трудно без них. На заводе вся ее жизнь. Она не в силах бросить обжитый и добрый мир, в создании которого есть и капля ее ума, ее сердца, ее трудовых усилий.

Не прибегает ли писатель к хитроумному сюжетному ходу? Оставляя вместе Закира и Мехрибан, не подает ли он надежду на возможное их сближение в отдаленном будущем? Если бы финал повести завершился сценой примирения Мехрибан и Закира, то «Телефонистка» много проиграла бы в художественной достоверности. Некоторые читатели предпочитают произведения с благополучным, сладостным концом, когда все кончается ко взаимному удовольствию. Нет никаких жертв и огорчений. Торжествует безоблачная радость. В «Телефонистке» такой финал эстетически невозможен. Урок, извлеченный из взаимоотношений Закира и Мехрибан, был бы тогда менее значимым, менее поучительным. Да и характер Мехрибан, как он представлен в повести, явно не гармонировал бы с идиллическим финалом. Повесть заканчивается так. Мехрибан, узнав всю правду о поведении Закира, убегает от него к морю. Закир встревожен: как бы не случилось несчастье... Придя домой, он отчаянно звонит на завод. Вначале Мехрибан хранит молчание. Но затем все же откликается на зов Закира. Услышав голос Мехрибан, Закир выражает бурную, казалось бы неподдельную, радость. За этой слишком обеспокоенной тревогой и слишком откровенной, несдержанной радостью чуткое сердце Мехрибан уловило что-то другое. Словно молнией осветилось неясное и смутное чувство, затаившееся в ее сознании: это за себя он тревожится, что его могут обвинить, если с ней случится что-нибудь плохое, и за себя он был рад, что она жива и теперь ему ничего не грозит. Так думает Мехрибан. Не отказывается ли она от счастья, внезапно к ней вернувшегося? Мехрибан — сложная, богато одаренная натура. Другая, менее разборчивая в моральных

ценностях девушка, быть может, ухватилась бы за спасательный круг, брошенный ей Закиром. В самом деле — чем не жених Закир? Красив, молод, образован, воспитан в хорошей семье, имеет материальный достаток, занимает ответственный пост на заводе. Есть соблазн: смириться, позабыть огорчения, успокоить свою гордость — и кто знает, быть может, засветит домашний огонек! Не такова Мехрибан. Она не желает подачки, не хочет ущербного, неполноценного счастья. Она требует любви преданной, всепоглощающей. Она способна любить только так, и ответная любовь должна быть такой же. А крохи чувств, оставшиеся от других, зачем они ей? Закир не знает о той борьбе, которая происходит в душе Мехрибан после его телефонного звонка. Он умоляет: «Мехрибан! Почему ты не отвечаешь? Скажи мне что-нибудь! Мехрибан! Мехрибан!» Она оставалась безмолвной и далекой.

...Огоньки перед ее глазами начали дрожать еще сильнее, окружились радужными ореолами и, наконец, превратились в светлые расплывчатые пятна. Мехрибан плакала. Это не были слезы счастья — они были горьки, они жгли...

Наступила та напряженная, гнетущая тишина, которая бывает в первый момент после катастрофы, когда в ушах еще стоят звуки ужасного грохота и крики о помощи, — тишина, полная ужаса и боли, говорящая о том, что все кончено...»

Нам, безусловно, жаль, что так, почти трагически, завершилась любовь Закира и Мехрибан. Но история их взаимоотношений позволяет сделать поучительный вывод: чистыми человеческими чувствами надо дорожить, не разменивать их на мелочь; настоящая любовь взыскательна, она не терпит измены, не терпит эгоистического своекорыстия. Берегите любовь, не расплескивайте ее по дороге, несите чашу любви полной. Храня и оберегая любовь, вы и сами становитесь лучше, красивее.

Английский писатель Джон Голсуорси в статье «Создание характера в литературе» хорошо говорит о том, что обычно художник и не сознает, насколько

литературные персонажи усиливают и обогащают непрерывный процесс этической оценки человеческой жизни, человеческого поведения. «Конечно, — пишет Дж. Голсуорси, — писателю не следует руководствоваться этим соображением — это было бы пагубно для его созданий. Но когда работа его закончена, ему приятно думать, что, создав тот или иной характер, он способствовал органическому росту нравственных критериев. В самом деле, если у писателя есть миссия на земле, кроме как доставлять развлечение, так она в том и состоит, чтобы, создавая характеры, заставлять людей думать и чувствовать»¹.

Повесть «Телефонистка» Г. Сендбейли способствует этому росту нравственных критериев, заставляет людей думать и чувствовать острее. Правда, Дж. Голсуорси в своей статье далее утверждал, будто свобода и жизненность образа, как правило, идут от подсознания, инстинктивно снабжающего сознание нужным материалом. Даже если принять за истину эту мысль писателя, то придется отметить, что в подсознание ощущение свободы и жизненности образа проникает от действительности, от тех явлений, которые писатель наблюдал, видел и которые незаметно укоренились в мире его представлений. «Кладовая памяти», извлекая из себя крупницы множества жизненных наблюдений и впечатлений, посылает их «на помощь» писателю, воздействует на работу его воображения. Образ Мехрибан рожден в результате этой сложной и взаимно связанной работы жизненного опыта, воображения и художественного наития. Оттого образ ее столь многозвучен и привлекателен.

Мехрибан воплощает в себе черты новой азербайджанской женщины. В ней не исчезло и не растаяло национальное, особенное. Она связана с родной почвой многими корнями. Но Мехрибан вместе с тем человек нового типа, рожденный в советском обществе. Ее гордость, самостоятельность, бескомпромиссность, чистота берут начало не только из национальных корней. Ощущение своего равноправия укрепляет в ней

¹ Журнал «Иностранная литература», 1962, № 7, стр. 196.

те высокие душевные качества, которые в других общественных условиях, по всей вероятности, не смогли бы развиться столь полно и прочно. Несмотря на трагическую, даже несчастную личную судьбу, она не выглядит человеком разбитым, опустошенным. Ей нелегко, но вокруг так много добра и солнца, что мы верим — Мехрибан не погибнет! Она найдет счастье, пусть счастье это не будет безоблачным и блаженным.

Нет вечных, раз и навсегда установившихся измерителей национального характера. Новое, коммунистическое, властно утверждающееся в облике советских людей, меняет и не может не менять содержание национального характера. Национальный характер следует оценивать не с позиции ушедшего или уходящего, а с позиции нарождающегося и развивающегося. Только такая постановка вопроса верна и плодотворна. Но ошибаются критики и теоретики, предполагающие, будто бы признаки национального характера вообще уже исчезли полностью. Национальный характер нельзя мыслить как нечто метафизически замкнутое. Об этом писалось много раз, и справедливо. Не стоит отнимать у национального характера и его конкретного, реального содержания, которым он обладает. Правильнее вести речь не о ликвидации всех черт и особенностей национального своеобразия в человеке, а о новом качестве этого своеобразия, о диалектике национального и социалистического в характере, психологии советских людей.

Советских людей любой национальности объединяет и сплачивает главное, ставшее реальной плотью их исторических устремлений, — идеал коммунизма. Основным героем многонациональной советской литературы выступает человек, обладающий многочисленными подвижными связями со своей страной, умеющий мыслить смело, с романтическим дерзанием, человек больших знаний, умного сердца, сложных и тонких чувств, гуманист, борец, действительный, для которого правда партии превратилась в единственно высшую правду, им самим выстраданную, трепетно оберегаемую. Такого героя мы встретим в произведениях А. Фадеева, М. Шолохова, К. Федина, Л. Лео-

нова, К. Симонова, в «Племенн младом» М. Ауэзова, «Ледовой книге» Ю. Смуула, «Тронке» О. Гончара, трилогии М. Стельмаха, «Лестнице в небо» М. Слуцкиса, «Птицах и гнездах» Я. Брыля, «Мостах» Иона К. Чобану, «Волшебном камне» К. Лордкипанидзе, «Могучей волне» Ш. Рашидова, «Чегери» А. Абу-Бакара, «Человеке» Э. Межелайтиса, «Хасан-арбакеше» М. Турсун-заде и во многих других произведениях.

Реалистическая достоверность, глубокая социальная аналитичность, лиризм, острота драматических бо-ренний, художественное исследование сложных жизненных процессов человеческого деяния становятся чер-тами, объединяющими многие литературы.

Суть интернационализма в искусстве — в том, ка-ких сторон народной жизни коснулся художник, с ка-кой глубиной, с какой мерой таланта и идейной про-зорливостью воспроизвел он увиденное, насколько важно для других то, о чем он рассказывает. Интер-национализм в художественном произведении — каче-ство социальное и у писателя и у самих героев, миро-воззренческое, идейно-эстетическое, а не тематическое, хотя, конечно, существенна и сама тема интернациона-лизма. Но без значительных художественных откры-тий, без передового мировоззрения, открывающего широчайшие дали, помогающего познать явления в их подлинной сущности, в их живом, неудержимом дви-жении, в их сложных связях и противоречивых пере-плетениях, писатель не создаст произведение, могущее приобрести серьезное интернациональное звучание.

Критик Ю. Карасев затронул важный вопрос о пу-тях создания единой интернациональной культуры. В статье «Расцвет через сближение» он писал:

«Но спрашивается: каким же образом мы придем к общей для всех наций интернациональной культуре, если будем сохранять и развивать лишь то, что *отли-чает* одну культуру от другой? Ведь процесс «накопле-ния» национального в национальных культурах может продолжаться до бесконечности!.. Или предпола-гается, что когда наступит, наконец, расцвет каждой культуры (как вот только определить, наступил он уже

или еще нет, и как подгадать, чтобы эти культуры, развиваясь каждая сама по себе, все же «созрели» приблизительно к одному времени?), то они образуют единую коммунистическую культуру путем сложения?

Нет, единая культура будущего — не *сумма*, а *синтез*. Не лоскутное одеяло, а яркий цельный ковер»¹.

Мне представляется, что Ю. Карасев не совсем точно определяет суть единой коммунистической культуры будущего. Я больше согласен с казахским ученым Н. Джандильдиным, утверждавшим: «Надо полагать, что все лучшее, что уже есть и что еще будет добыто культурой каждого народа, займет со всеми своими неповторимыми чертами, присущими ей своеобразными оттенками подобающее место в этом могучем, прекрасно слаженном оркестре высших духовных творений человечества»². Процесс «накопления» национального в национальных литературах, о котором с некоторой озабоченностью пишет Ю. Карасев, и в самом деле может продолжаться долго. Не стоит тревожиться об этом, если накопление национальных ценностей будет способствовать росту и зрелости национальных культур. И возможно ли насильственным путем приостановить процесс накопления национальных ценностей, особенно в тех случаях, когда национальные ценности еще не исчерпаны и не раскрыты полностью? Единая коммунистическая культура будущего, по утверждению Ю. Карасева, не сумма, а синтез, не лоскутное одеяло, а яркий цельный ковер. Допустим, это так. Но Ю. Карасев ничего не говорит о том, какими же путями будет протекать процесс синтеза отдельных национальных культур. Путем обезличения и обесцвечивания каждой из них? Тогда что же придаст «цельному ковру» яркость? Общая для всех наций интернациональная культура не подразумевает насильственной или механической отмены всех советских национальных культур. Общая для всех наций интернациональная культура, надо полагать,

¹ «Литературная газета», 19 августа 1965 г. Подчеркнуто автором.

² «Коммунист», 1966, № 5, стр. 70.

будет формироваться на основе национальных культур, сохраняя их неповторимые черты и особенности. Культуры, лишенной всех без исключения признаков национального, нет и быть не может. Национальное, понятое исторически, с учетом его животворных, прогрессивных сторон, является не помехой, а прочным фундаментом для возникновения единой интернациональной культуры.

Вопрос развития национальных культур, их судьба, их будущее горячо интересует наших друзей за рубежом.

В октябре 1965 года в Софии состоялась теоретическая конференция по проблемам национального своеобразия болгарской литературы, созданная партийной организацией Союза болгарских писателей. В ее работе участвовали прозаики, драматурги, поэты и литературоведы Болгарии. Вместе с советским ученым Б. И. Бурсовым автор этих строк удостоился чести быть участником конференции. Страстные, темпераментные споры, вспыхнувшие на конференции, во многом были поучительны. Конференция в общей сложности, с перерывами, продолжалась десять дней. Бросалась в глаза одна замечательная черта: в залах Союза писателей Болгарии на улице Ангела Кинчева было тесно. Незанятых мест нельзя было найти. Участники конференции с сосредоточенным вниманием слушали каждого оратора, открыто выражая свою солидарность или несогласие с ним. Это были споры друзей, единомышленников, кровно заинтересованных в том, чтобы совместными усилиями отыскать истину. На конференции присутствовали литераторы разных возрастов и поколений: Людмил Стоянов, Димитр Димов, Андрей Гуляшки, Георгий Джагаров, Анна Каменова, Младен Исаев, Драгомир Асенов, Цецилия Лачева, Иван Руж, Богомил Нонев, Тодор Харманджиев, Цветан Стоянов, Васил Колевский, Иван Цветков и другие. И не только присутствовали. Большинство из них приняло участие в прениях.

Теоретической конференции предшествовали дискуссии по вопросам традиций и новаторства, классического наследства, путей развития современной куль-

туры, взаимосвязей и взаимообогащения литератур. Дискуссии велись на страницах журналов «Пламя», «Литературен мысл», в газете «Литературен фронт». Если вкратце охарактеризовать содержание этих дискуссий, то их суть сводится к следующему: часть участников очень решительно выступила за переоценку национальных традиций, за их радикальное преобразование и преодоление. Эти товарищи считают, что традиции классиков болгарской литературы — Ботева, Вазова, Смирненского, Караславова, Милева, Яворова и других — утратили свою действительную, активно формирующую роль в современных условиях. По их мнению, новое время с его стремительными, динамическими темпами, с его необычайно быстрыми и неожиданными преобразованиями и изменениями требует соответствующего стиля и ритма, раскованности поэтического мышления. Поэтому свободный стих они считают наиболее приемлемой формой для выражения эмоционального и интеллектуального мира современного человека. Во имя свободного стиха отрицалось классическое наследие, якобы уже утратившее свое значение в эпоху социалистических преобразований.

На этой же дискуссии была высказана точка зрения, согласно которой в условиях современного развития полностью снимается проблема национального своеобразия культуры, проблема создания национального характера в произведениях литературы, потому что в условиях социалистической жизни народов происходит постепенное исчезновение национально отличимых, специфически неповторимых черт, как в психике, сознании людей, так и в сфере художественного творчества. Другая часть участников дискуссий, в противовес «нигилистам», стала защищать все национальное, даже не очень передовое и плодотворное в национальной культурной истории. Таким образом, еще до теоретической конференции обозначились две диаметрально противоположные точки зрения. На конференции представители тех и других взглядов были охарактеризованы писателем Г. Джагаровым как «национальные нигилисты» и «национальные герметисты».

«Национальный нигилизм» и «национальный герметизм», или национальная замкнутость, на первый взгляд, два взаимоисключающих явления, две крайности. Но, вдумываясь, нетрудно обнаружить внутреннюю взаимосвязь, даже единство между ними. «Национальный нигилизм» — откровенно выраженная нелюбовь к своей нации, к культуре, истории, настоящему и будущему своего народа. Это постыдная капитуляция перед модной реакционной философией космополитизма, стремящейся обрубить корни, перерезать кровеносные артерии, соединяющие человека с народом, сделать его слепым оружием, рабом, готовым совершить по приказу империалистов что угодно, когда угодно, против кого угодно. Национальный нигилизм — философия распада человека, разрушения его личности, его исторического и национального «я».

Так называемый «национальный герметизм» будто рожден другим, противоположным чувством — чувством безотчетной любви к своей нации. Но это обманчивая, ложная любовь. Социалистические нации не могут жить без общения, без обмена опытом — экономическим, культурным, эстетическим. Взаимосвязь социалистических наций — своего рода озон, поддерживающий нормальную, ритмическую работу сердца национального организма. А что делают «национальные герметисты»? Они цепляются за все провинциальное, патриархальное, неподвижное в национальной психологии и быту, тянут нацию назад. Любовь к нации измеряется не слепым преклонением перед всем тем, что есть в жизни нации. Подлинная любовь к народу неотделима от желания видеть свою нацию сильной, развивающейся, передовой. «Национальный герметист» любит не нацию, не подлинно ценные достояния и традиции национальной культуры, не то, что возвышает нацию, а ущербно понятые стороны национальной жизни. А подобная любовь равна нелюбви. Таким образом, «национальный нигилизм» и «национальный герметизм» в конечном счете соединяются. Содержание «национального нигилизма» объективно совпадает с «национальным герметизмом», хотя внешним призна-

ком они как будто противостоят и отрицают друг друга.

В чем секрет национального своеобразия, где надо искать истоки подлинной народности литературы? Талантливый болгарский поэт и драматург Георгий Джагаров так ответил на этот вопрос: «Наш народ, наш национальный характер мы должны рассматривать как реалисты, изучать и изображать их такими, какими они были в действительности, а не искать их суть в сфере мистики или в мессианских образах. Чем правдивее и глубже, чем талантливее и партийнее отразит болгарская литература жизнь нации, мысли и чувства нации, тем национально своеобразней будет она, тем большее общенародное значение она приобретет»¹.

Национальное своеобразие — живая плоть народной жизни. Оно не существует как некая самостоятельная, имманентная сущность, раз и навсегда определившая формы своего проявления. Национальное подвижно, динамично. Правда, не совсем точно было бы говорить о том, будто на каждом переломном этапе национальное своеобразие, существующее до этого этапа, утрачивает свои качества, разрушается полностью, а затем создается вновь, ничем преемственно не связанное с тем, что было раньше. Формирование национального своеобразия — длительный исторический процесс. Смена качеств в национальном идет не путем механического отсечения прежних качеств и автоматического рождения нового. Происходит сложное переосмысление и переплавка старого. Отказ от национального наследия, от исторически выработанных и временем проверенных традиций национальной культуры — признак слабости, а не силы. На конференции ее участники (А. Гуляшки, Т. Жечев, Г. Джагаров, П. Зарев, Л. Стоянов и другие) с гордостью говорили о творчестве Ботева, Вазова, Милева, Смирненского, Радевского, Караславова, Елина-Пелина, Вапцарова. Названные писатели жили и творили в раз-

¹ «Работническо дело», 24 октября 1965 г. На болгарском языке.

личных исторических условиях. Эпоха, породившая их, наложила на творчество писателей определенный отпечаток, не только на характер их мировоззрения, но и на эстетику, на особенности художественного восприятия мира. Но болгарину дороги и близки и Ботев, и Вазов, и Вапцаров, хотя последний жил на несколько десятилетий позже Ботева и Вазова. Великий художник слова силой своего гения создает непреходящие эстетические ценности, прозревая и угадывая будущее, опережая свое время. Он иногда более современен, чем иные современные писатели. Поэтому проблему сохранения и продолжения традиций надо рассматривать не с точки зрения хронологических дат, а с позиции значимости классического опыта.

На конференции болгарских писателей возник интересный спор о так называемой региональной специфике или региональном признаке в творчестве писателя. В статье «Национальные особенности литературного развития»¹ болгарский литературовед Тончо Жечев обстоятельно проанализировал различные аспекты данной проблемы: «Мы уверенно можем сказать, что тот писатель наиболее ярко и неповторимо воплощает национальный дух и характер, который наиболее полно выражает этнографические и языковые особенности города или деревни. На этом пути создавалась и укреплялась культурная стабильность нации, по этому пути шло внутреннее сближение, понимание и сплочение болгарской общности». Далее Т. Жечев говорил о том, что писателя Любена Каравелова, например, нельзя понять вне той географической среды, в которой он жил и творил. Купрившица (необыкновенно живописная и колоритная местность в Болгарии) обильно снабжала писателя «яркими и сладостными красками», трудно представить Ивана Вазова без его родного Сопота, а Иордан Ивков неотделим от просторов Добруджи, от ее неповторимых особенностей и т. д.

¹ Газета «Литературен фронт», 21 октября 1965 г. На болгарском языке.

В высказываниях Т. Жечева немало справедливого. Безусловно, писатель живет в определенной стране, в определенной местности, условиях, среде. Все это воздействует на особенности его творчества, на «материальную плоть» его произведений. Разве можно, к примеру, представить творчество Михаила Шолохова без Дона, без аромата донских степей, без донского неба, без конских казаков? Но гениальность Шолохова в том, что на конкретном географическом и жизненном плацдарме он сталкивает громадные человеческие страсти и судьбы, ставит проблемы всемирно-исторического значения. Великий художник от частного, единичного, неповторимого идет к большим философским обобщениям. Свет его обобщающей, всеохватывающей мысли превращает единичное, частное — во всеобщее. Дело не в том, какой жизненный материал берет писатель, какой край своей земли он описывает. Не в этом и его сила как национального художника. Истинно национальным делает писателя не принадлежность к нации, а умение находить в жизни народа самое важное, коренное, необходимое, насущное и своим творчеством помогать решению созревших и созревающих проблем исторической действительности. Можно жить в провинции, писать о провинции и быть писателем мирового значения. Можно жить в крупном индустриальном городе, писать о так называемых космических, всечеловеческих проблемах, но быть провинциальным в духовном и интеллектуальном отношении. Все зависит от масштаба мысли, социальной зоркости и прогрессивности идеала писателя, от силы его таланта.

Интернационализм не устраняет и не подменяет национальное, а основывается на нем. Нет интернационализма как отвлеченной, умозрительной сущности, вне конкретного социального и нравственного наполнения.

Сравнительно недавно в Москве на русском языке вышел интересный сборник под названием «Развитие социалистической культуры в союзных республиках» (Москва, Госполитиздат, 1962). В сборнике помещены статьи пятнадцати авторов. Они посвящены расцвету

национальных культур в союзных республиках. В сборнике собран и обобщен богатейший фактический материал, свидетельствующий о могучем взлете национальных культур в условиях советского общественного строя. Большинство авторов статей, естественно, затрагивает в своих работах проблемы, связанные с формированием и дальнейшим расцветом национальных культур в современных условиях. И высказывают они суждения, показавшиеся нам вполне справедливыми. Я, например, полностью разделяю мысль Х. И. Бианова и Р. Б. Сулейманова — авторов статьи «От средневековой отсталости к вершинам социалистической культуры». Они утверждают: «Широкое проникновение в культуру и быт казахов искусства других народов отнюдь не означало нивелировки национальных особенностей. Советская казахская литература уходит своими корнями в родную почву, питается соками своей народной словесности, щедро используя ее поэтические приемы и образы для показа новой жизни» (стр. 188). Р. Х. Абдушукуров приводит в своей статье высказывание известного французского писателя Жан-Поля Сартра. Как известно, Жан-Поль Сартр в 1957 году посетил Узбекскую Республику. В газете «Правда Востока» от 15 июня 1957 года была опубликована беседа писателя с корреспондентом газеты. Сартр заявил:

«Предпринимая эту поездку, я надеялся увидеть много интересного, и я не разочаровался. Поразительно то, что культура не отстает от роста экономики.

Второе, что особенно поразило меня, — это неразрывная связь между народным творчеством прошлого и культурой, созданной народом за последние годы. Так как фольклорный материал был тесно связан с примитивными орудиями труда, я опасался, что при нынешнем высоком уровне механизации хозяйства народные традиции прошлого отпадут. Но я убедился, как высоко ценят в Советском Союзе народные традиции, насколько умело сочетается здесь фольклорное наследие с современной культурой народа. Я должен сказать, что я поражен узбекской музыкой и драмой, созданными узбекскими композиторами и драматургами,

которым удалось в своих произведениях сохранить национальный колорит и сделать их содержание глубоким и интересным».

Сартр прав. Народные традиции, возникшие в недрах экономически отсталого общества, нельзя отождествлять с уровнем этой экономики и отказываться от них в иных, более развитых условиях общественной жизни. Эстетическая природа народных традиций сравнительно устойчива, многогранна. Когда меняются жизненные условия, их породившие, то народные традиции не отмирают сразу же. Между формами культуры существует преемственная связь. Эта преемственная связь означает, конечно, не сохранение всего старого, пусть даже оно прогрессивно по своему содержанию. Старое находится в сложных отношениях с новым, преобразуясь и обновляясь от этой встречи с ним. Но все же традиции национальной культуры остаются. Они не упраздняются полностью, хотя и почва, породившая и взрастившая их, исчезла давно. Смена и взаимное проникновение эстетических форм имеет множество граней, ступеней, без учета которых мы не в состоянии правильно решить вопрос о характере культурной преемственности. К этим вопросам мы вернемся еще раз. Теперь же подчеркнем нашу полную солидарность с положением, выдвинутым в статье Ц. П. Каландадзе «Культурная революция и подъем культуры в Грузии». Вот выдержка из этой статьи: «Жизнь, труд, творчество, духовный мир советского человека, зрелость его мысли, благородство стремлений лежат в основе теперешней литературы Грузии. Это то общее, что роднит ее с великой литературой всей страны. Но есть в ней и богатый национальный колорит, который чувствуется во всем — и в своеобразном повороте поэтической мысли, и в психическом складе ее героев, и в системе образных средств, и в особенностях воспроизводимого быта. Широким потоком вливается она в сокровищницу мировой культуры» (стр. 381—382). Подобные утверждения встречаются и в других статьях. Авторы почти единодушно приходят к выводу: национальное своеобразие, национальный колорит — достоинство, большая

ценность культуры, и они, эти особенности, вовсе не мешают культурам быть интернациональными по своему существу, по своему характеру.

Правильно ли решают авторы статей проблему национальных культур, проблему их судеб в ближайшем будущем? На мой взгляд, правильно. Читатель вправе спросить: к чему мы клоним, зачем нам понадобились цитаты из статей сборника? Признаемся откровенно: сделали мы это не случайно. То, что говорится в большинстве статей, и то, что провозглашено в предисловии к сборнику, не подписанному автором, явно противоречат друг другу. А в предисловии к сборнику написано вот что: «В советской культуре сохранились национальные различия. Они прежде всего в языке, который является формой национальной культуры. Существуют национальные особенности быта и характера людей. Свои исторически сложившиеся, излюбленные приемы, образы, способы выражения есть в национальном искусстве, музыке, живописи, архитектуре, танцах и других видах искусства. Они своими корнями связаны с народным творчеством и представляют собой часть его художественного богатства. Надо, однако, сказать, что в условиях братской дружбы, в процессе длительного сотрудничества и взаимопомощи социалистических наций нашей страны, в процессе взаимодействия их культур эти различия постепенно стираются и их культуры все более обогащаются творениями интернационального характера. Так народы нашей страны идут к единой общечеловеческой культуре грядущего коммунистического общества» (стр. 14).

Мы позволим себе привести цитату из брошюры А. М. Богоутдинова, М. Х. Игитханяна, М. Д. Каммари, К. Х. Ханазарова «Некоторые вопросы развития и дальнейшего сближения советских наций в период развернутого строительства коммунизма». В брошюре иначе решается проблема национального своеобразия. Авторы выступают против одностороннего, узкосектантского подхода к важнейшим вопросам национальной политики, в частности к вопросу взаимосвязей наций и национальных культур в эпоху строительства

коммунизма. Послушаем их. «Вместе с тем любая попытка трактовать процесс сближения наций как нечто изолированное от процесса расцвета наций и их культур являлась бы глубоко антинаучной и противоречила бы духу ленинской национальной политики Коммунистической партии. Без дальнейшего расцвета наций и их культур нельзя строить коммунизм. Но строительство коммунизма потому и ведет к расцвету наций, что ставит на службу интересам развития каждой нации и национальной культуры все плоды хозяйственной и культурной деятельности многонационального советского общества. Это в свою очередь содействует сближению наций»¹. Мы полностью разделяем взгляды А. М. Богоутдинова, М. Х. Игитханяна, М. Д. Каммари и К. Х. Ханазарова. А в предисловии, как нетрудно было убедиться в этом, говорится нечто совсем иное. Спорна уже первая мысль, будто национальные различия находят свое выражение в языке, который якобы является «формой национальной культуры». Почему язык — форма национальной культуры? Язык — одна из важнейших составных частей формы, но уж никак не сама форма. Принятие этого тезиса привело бы нас к полному абсурду, — например, к той мысли, что литературное произведение, пусть даже гениальное, переведенное на язык другого народа, вмиг утрачивает все свои национальные особенности. Но оставим это в стороне. Суть дела в ином.

Автор предисловия односторонне и упрощенно толкует процесс взаимодействия национальных культур, диалектику культурной преемственности. Во-первых, сказано не совсем точно о том, что исторически сложившиеся, излюбленные приемы, образы, способы выражения своими корнями связаны с народным творчеством и представляют собой часть его художествен-

¹ А. М. Богоутдинов, М. Х. Игитханян, М. Д. Каммари, К. Х. Ханазаров. Некоторые вопросы развития и дальнейшего сближения советских наций в период строительства коммунизма. Москва, 1962, стр. 11. (Материалы к Всесоюзной научной сессии — закономерности перехода ранее отсталых народов к социализму и коммунизму, минуя стадию капитализма.)

ного богатства. Почему только с народным творчеством, а не с особенностями национальной эстетики в целом? Разве источники национального находятся исключительно в народном творчестве? В условиях советского общественного развития перестает пульсировать национальное начало в искусстве и проблема национального снимается сама собой? А здесь получается обратное: оказывается, взаимодействие ведет только лишь к стиранию, исчезновению национальных особенностей. Куда же девалось другое, не менее важное понятие — взаимообогащение? Ведь, как ни говорите, база взаимообогащения — неодинаковость культуры, то есть взаимообогащение происходит тогда, когда одна культура воспринимает у другой культуры что-то новое для себя и отдает взамен что-то свое, недостающее той. Если же все культуры одинаковы, или почти одинаковы по своему уровню, по своим художественным и национально-эстетическим качествам, то в таком случае как же будет происходить взаимодействие и взаимообогащение? Кто кого и на какой основе будет обогащать? И неужели основной смысл взаимодействия — полное стирание национальных различий, а не развитие и совершенствование национальных культур как культур социалистических?

Вторая важнейшая сторона ленинской национальной политики — развитие национальных культур на основе их сближения — здесь не затрагивается вовсе. По предисловию получается: стирание национальных различий между культурами является базой для создания творений интернационального характера. Так и написано об этом: «... в процессе взаимодействия их культур эти различия постепенно стираются и их культуры все более обогащаются творениями интернационального характера». Здесь невольно сталкиваются между собой интернациональное и национальное. Интернациональное понимается как отсутствие национального. А ведь интернациональный характер творения (приходится повторять много раз эту истину) определяется не отсутствием национального в этом творении, а содержанием, масштабностью, общезначимостью проблем, затронутых в нем. Автор предид-

словия как будто исходит из указаний Программы КПСС. В разделе программы «Задачи партии в области национальных отношений» имеется такая мысль: «Развивается общая для всех советских наций интернациональная культура. Культурная сокровищница каждой нации все больше обогащается творениями, приобретающими интернациональный характер». Однако в Программе КПСС нигде не сказано о том, будто интернациональный характер творений искусства возникает на безнациональной, голой почве. В других местах того же раздела ясно и недвусмысленно говорится: «Партия не допускает ни игнорирования, ни раздувания национальных особенностей». И еще: «С победой коммунизма в СССР произойдет еще большее сближение наций, возрастет их экономическая и идейная общность, разовьются общие коммунистические черты их духовного облика. Однако стирание национальных различий, в особенности языковых различий — значительно более длительный процесс, чем стирание классовых граней».

В Программе партии указывается: даже после победы коммунизма национальные различия еще останутся, в особенности языковые различия. А если язык — форма национальной культуры, как о том говорится в предисловии, то, стало быть, по элементарной логике должен был последовать вывод: на нынешнем этапе развития советского общества национальные особенности культур остаются.

К проблеме национального своеобразия в искусстве нельзя подходить ни с узкосектантских, ни с вульгарно-упрощенческих, угрюмо-догматических схем. Национальное в искусстве — живое начало. Ибо оно — жизненно. Оно существует, а не гибнет скоропостижно, как это кажется путаникам. Национальное богатство, многообразие — вовсе не помеха для создания интернациональной коммунистической культуры.

Один из советских исследователей правильно заметил: когда Ленин подчеркивал в свое время: «...интернациональная культура не безнациональна», — это было предвидением того подлинного диалектического соотношения между национальным и интернациональ-

ным, которое устанавливается с такой естественностью в условиях социализма! Не надо бояться того, что в силу исторической логики кое-что из национального уходит в прошлое, отпадает, списывается в архив. Не надо также делать удивленные глаза при созерцании того, что национальное здравствует и не собирается пока исчезнуть. Правильно поняв качественно новое соотношение между интернациональным и национальным, мы избежим ненужных крайностей. Не будем цепляться за все кажущееся нам национальным, а с другой стороны, перепрыгивать через рубежи истории, предвещая национальному скорую смерть.

Расцвет советских культур, их единство с народной жизнью вызывает хмурое недовольство и плохо скрытую ярость у буржуазных исследователей. Целые горы лжи и глупых небылиц воздвигнуты ими о нашей культуре. Появились лицемерные плакальщики и по многонациональной советской литературе. И они посвоему «обобщают» опыт литератур народов СССР, неизменно проделывая манипуляции циркового рода.

В статье, носящей громкое название «Многонациональная литература и ее проблемы» (она опубликована в журнале англо-американских литературоведов «Сервей», 1961, № 36) декан славянского факультета университета в г. Торонто, профессор Джордж Луцкий тщится доказать недоказуемое. Он ставит под сомнение само существование единой многонациональной советской литературы — социалистической по содержанию, национальной по форме. Луцкий высказывает сомнение относительно правомерности этой формулы, вошедшей в программу Коммунистической партии. Он пишет о том, что тезис о литературе как социалистической по содержанию и национальной по форме должен рассматриваться как дымовая завеса, «прикрывающая безжалостную централизацию и стандартизацию культуры и литературы в соответствии с русскими образцами». Луцкий весьма раздражен. Он крайне недоволен позицией советских критиков Л. Новиченко, К. Краулия и автора этих строк. Они, по его мнению, зря выступают за единство интернационального и национального в культуре, отстаивая правиль-

ность формулы, определяющей нашу культуру как культуру национальную по форме и социалистическую по содержанию. Он нападает и на украинских критиков Н. Шамоту и М. Гончаренко, которые, как пишет Луцкий, в своих книгах (Н. Шамота — «Художник и народ», Москва, 1960, М. Гончаренко — «Проблема народности литературы в марксистско-ленинской эстетике», Киев, 1959) заменяют понятие национального народностью, приветствуя исчезновение специфических черт в национальных культурах. Само стремление советских ученых изучать нашу культуру в ее связях, в ее единстве и многообразии, в ее общем движении вызывает гнев у Луцкого. Ему, конечно, хотелось бы, чтобы между советскими национальными культурами существовали непреодолимые барьеры, чтобы они развивались не на путях идейного единства и коммунистической партийности, а на путях национального эгоизма, замкнутости, взаимной враждебности.

Если верить Луцкому, то кратковременный расцвет национальных литератур в Советском Союзе наблюдался... знаете, когда? В период нэпа! В период нэпа, говорит Луцкий, «в национальных республиках восстанавливались национальные традиции и велась действенная борьба против остатков великорусского шовинизма». А затем вплоть до сегодняшних дней в литературах народов СССР, по словам Луцкого, наступает полоса полнейшего упадка. Где же выход? Этот выход великодушно указан другим буржуазным литературоведом, Г. Моррисом, в статье «Литература Средней Азии», опубликованной в том же номере того же журнала. «Озабоченный» судьбами советских национальных литератур и движимый благородными, как ему кажется, порывами, Моррис советует: «Ослабление партийного контроля будет способствовать упрочению более здоровой и творческой обстановки в литературе», — пишет он на 70-й странице своей статьи. Вот, оказывается, в чем дело! Вот о чем мечтают господа Луцкий и Моррис! Мы же думаем: ослабление партийного руководства будет способствовать появлению всякого рода ядовитых растений формалистиче-

ского, абстракционистского и националистического происхождения. А усиление партийного руководства — упрочению здоровой и творческой обстановки в литературе.

В советской печати¹ уже приводилось высказывание и новоявленного «теоретика» по национальному вопросу — Пауля Урбана из ФРГ. В статье «Московская современная культурная политика по отношению к нерусским народностям Советского Союза» (журнал «Остеуропа», 1961, № 3) Урбан писал о том, что в Советском Союзе должны быть уничтожены национальные формы всех литератур, кроме русской, и русский язык, вытеснив национальные языки нерусских народов, станет единственным и обязательным для всех. Да и культура социалистическая якобы создается только на базе русской культуры, путем поглощения и умерщвления культуры всех других народов. К сожалению, и в нашей научной литературе бывает путаница. Одни преувеличивают значение национального момента, не видя новых закономерностей в его развитии. Другие же в понятие интернациональной культуры вкладывают узкое содержание, разумея интернационализм как полное отсутствие национального. Встречается и такая мысль. Ее можно сформулировать следующим образом: не секрет, убеждают нас, что именно национальные закономерности определяют литературный процесс, основу литературы составляет ее собственная история, история родного народа! В этом суждении «крамолы» будто нет. Каждая из национальных литератур своими корнями уходит в глубь народной жизни, неразрывна с судьбой собственного народа. Все это верно. Но авторы подобных утверждений односторонне понимают соотношение национальных и общих закономерностей в советской культуре. Национальной закономерности в чистом виде, пожалуй, нет. Даже нежелание быть в общении с другими культурами, отталкивание от их опыта уже

¹ См. статью А. Н. Маслина «Интернациональный характер культуры коммунизма» в сборнике «Строительство коммунизма и проблемы культуры». М., Изд. АН СССР, 1963, стр. 25.

есть проявление определенной закономерности, отнюдь не сводимой исключительно к национальной.

Что же подразумевается под национальной закономерностью? Сложившиеся в прошлом традиции и опыт, специфические особенности, выработанные в течение многих лет, а также последующий путь литературы, в какой-то мере обусловленный предшествующим опытом? Скажем, традиции узбекской, казахской, киргизской и традиции украинской, армянской, азербайджанской, грузинской литератур сильно отличаются друг от друга. У одних литератур щедрый опыт эпического реалистического искусства с его многообразием форм, стилей, направлений. У других — ценнейшее наследие народно-поэтического творчества с его монументальностью. Прошлое, из которого выросло настоящее, и ныне оказывает свое влияние на современное состояние литературы, составляя ее художественную «кладовую». Но одними ли национальными закономерностями определяются движение литератур советских наций, их идейно-эстетическая сущность? А общая закономерность литератур как литератур советских, как литератур социалистического реализма? А общие закономерности духовной жизни людей, вытекающие из закономерностей социалистического общества? Куда их отнести? Разве они «растворяются» в национальных закономерностях, не воздействуя на них, ничего не изменяя?

Будь это так, тогда не было бы никаких общих закономерностей, а были бы одни национальные закономерности, отличные друг от друга, без всяких объединяющих черт. Нельзя ни растворять общесоциалистическую закономерность в национальной, ни заменять одну другой, ни противопоставлять их. Общая закономерность, присущая литературам советских наций, находит свое выражение в единстве коммунистического идеала, в единстве партийного взгляда на жизнь, в единстве сознания, целей, побуждений, мечты — построить коммунистическое общество. Общая закономерность — это внутренняя закономерность каждой из литератур, каждого из народов. Общая социалистическая закономерность не привносится извне.

Она рождена из жизни самих народов, выражает их самые сокровенные устремления. Общая закономерность наиболее полно воплощает и национальные чаяния. Путь противопоставления общих и национальных закономерностей неплодотворен. Он запутывает ясные вопросы.

Национальное не стоит на одном месте. Истина, скажем прямо, не такая уж свежая. Она многократно высказывалась большой группой советских исследователей. И все же недопонимание конкретной сути этого вопроса вызывает немало недоразумений. Движение национального воспринимают как его исчезновение. Подают предостерегающие сигналы. Эти сигналы — результат досадных недоразумений.

Близость к своей нации, верность ей вовсе не является преградой для проникновения в психологический и эстетический мир других народов, для усвоения лучших сторон мировой культуры. Широта национальных интересов не означает, что человек должен отречься от своей нации, от ее традиций, нравов, характера и за счет этого отречения стать якобы более совершенной личностью, гражданином вселенной. У каждого народа, все равно, мал он или велик, есть то, чем он вправе гордиться, что делает его интересным, своеобразным. И безусловно прав темпераментный, не по-северному вспыльчивый и горячий Арсентий — герой повести «Синий ветер Каслания» мансийского писателя Ювана Шесталова. Он со злой иронией, неприязнью говорит о людях-попугаях, потерявших свое первородство. «Есть попугаи среди наших соплеменников! — тяжело вздыхая, словно размышляя вслух, протянул Арсентий. — Мало, но есть!.. А ты знаешь, что о таких попугаях говорят в народе: «Ничтожные люди готовы считать родной народ свой ничтожным и пытаются отмежеваться от него. От таких людей отворачиваются свои, не признают их и другие... Сильные люди борются за то, чтобы прославить родной народ, сделать его счастливым».

В стихотворении «Голос у Катамона» (из поэмы «Палестина, Палестина...») грузинский поэт Ираклий Абашидзе пропел подлинный гимн родному языку.

Поэт говорит о том, что многое на этом свете подвержено неминуемой гибели и исчезновению. Время производит строгий, взыскательный суд над некоторыми, казалось вечными, нетленными ценностями, превращая их в пепел. История немилосердна. То, что должно умереть и перейти в небытие, не избегнет своей участи. Но родной язык будет жить долго.

С мыслями и настроением поэмы Ираклия Абашидзе перекликается стихотворение «Русский язык» русского советского поэта Ярослава Смелякова. Смеляков с гордостью рассказывает о необыкновенной живучести, стойкости, выносливости русского языка, о нелегких, трагических испытаниях, выпадавших на его долю. Но русский язык все превозмог. Он обретал крепость, силу, гибкость, формируясь в недрах народной жизни, впитывая в себя исторический опыт и мудрость народа. Мгновенно погибали и исчезали те, кто посягал на русский язык, на суть его, а русский язык жил, становясь все более многозвучным, родным, дорогим.

Ты — выше цепи и расценки —
в году сорок первом, потом
писали в немецком застенке
на слабой известке гвоздем.

Владыки и те исчезали
мгновенно и наверняка,
когда невзначай посягали
на самую суть языка.

Любовь к своей нации, к своему языку, к истории, духовному достоянию родного народа естественна и понятна. Чувство национальной гордости в высшей степени благотворно, если оно опирается на интернациональную почву. Но чувство это не имеет ничего общего с национальным гегемонизмом, буржуазным национализмом, с желанием всемерно возвысить собственный народ над другими народами, противопоставить его другим народам. Советский патриотизм органически сочетается с социалистическим интернационализмом, ясным пониманием того, что единство

всех советских народов несказанно умножает созидательную творческую энергию и возможности каждого народа. Опора лишь на собственные силы надолго задержала бы процесс социалистического возрождения и бурного роста наций, и малочисленных и больших, обрекла бы их на трудное, мучительное существование. Опыт совместной жизни советских наций доказал: народы, входящие в состав СССР, развили свою экономику, культуру, все стороны материального и духовного бытия благодаря взаимной помощи и дружбе. Учась друг у друга, перенимая и творчески преобразуя все ценное, имеющееся у каждого из них, народы стали сильнее, достигли вершин национального самораскрытия.

Интернациональная общность советских народов — вернейшая гарантия их национальной самостоятельности. И потому сыновняя любовь к своей нации, к своей земле, к своему языку естественно необходимо включает в себя любовь к общей социалистической родине, частью которой является родная земля. Это ощущение нерасторжимости, слитности частного и общего, интернационального и национального хорошо передано в стихотворении «Радости моей матери» балкарского поэта Кайсына Кулиева. Поэт признается, что он очень часто вспоминает свой дом.

Отрекаясь от своих корней, человек не в силах уважать и других. Но, благоговейно относясь к своей земле, к своему дому, он одновременно видит многогранную связь между «своим» и общим. От этого «свое» становится значительнее, объемнее, а общее входит составной частью в «свое», раздвигая его социальные и психологические границы.

Изменилась масштабность мышления, понимание взаимозависимости жизненных ценностей.

Если бы не было большого дома — социалистической родины, трепетно оберегающей жизнь и благоденствие советских людей, то и родной дом, будь он в горах или в степи, не был бы укрыт от бурь и опустошительных ветров времени. Прочность, незыблемость собственного счастья — в прочности счастья народного.

Свой дом я вспоминаю часто очень,
И в этом, думаю, порока нет.
Ведь тот, кто не грустит о доме отчем,
Не любит дома, где живет сосед.

И, может статься, слишком много тоже
Я говорю о матери своей,
Но тот, кто мать свою любить не может,
Не любит и соседских матерей.

Я думаю про все пути-дороги,
Когда пою тропу в родном краю,
И кланяюсь всем матерям я в ноги,
Когда о матери своей пою.

(Перевод Н. Гребнева)

А еще раньше Р. Гамзатов в стихотворении «Родной язык» писал:

Я жизнь люблю, люблю я всю планету,
В ней каждый, даже малый уголок,
А более всего Страну Советов,
О ней я по-аварски пел, как мог.

Мне дорог край цветущий и свободный,
От Балтики до Сахалина — весь.
Я за него погибну где угодно,
Но пусть меня зароют в землю здесь.

Чтоб у плиты мопильной близ аула
Аварцы вспоминали иногда
Аварским словом земляка Расула —
Преемника Гамзата из Цада.

(Перевод Н. Гребнева)

Случайно ли это невольное совпадение раздумий писателей, живущих в разных концах Советской Страны, принадлежащих разным нациям? Грузин И. Абашидзе, русский Я. Смеляков, аварец Р. Гамзатов, балкарец К. Кулиев, манси Ю. Шесталов, не повторяя друг друга, говорят о вещах весьма близких, родственных.

Возрастающая степень интернационального единства советских людей, казалось, должна привести к ослаблению и постепенному угасанию национальных чувств. На первый взгляд — как будто происходят яв-

ления, несовместимые друг с другом. Всемирное укрепление и развитие интернационализма одновременно вызывает усиление национальных чувств, чувства национальной гордости. Нет ли здесь противоречий? Если вдуматься глубоко, то станут ясными истоки этого двуединого процесса.

Содержание национальных чувств различно в зависимости от различных исторических обстоятельств. В условиях капитализма, когда одна нация угнетает другую, у угнетенной нации до предела обостряется чувство национального первородства. Чрезмерная же обостренность национального чувства невольно приводит к тому, что почти все, на чем лежит едва различимая печать национальной самобытности, представляется жизненно непреходящей ценностью, которую обязательно надо уберечь от насилия и злой воли врага. Угнетаемая нация, находясь в тисках колониализма, пытается сохранить собственное историческое лицо, ассимиляторской политике господствующей нации противопоставить многообразный арсенал своего национального бытия, подчас не решаясь расставаться и с тем, что уже утратило свое активное содержание. В борьбе с насильником все представляется пригодным для отстаивания своего национального существования. Усиление национальных чувств в условиях братской дружбы и интернационального единства народов имеет под собой совершенно иную почву. Это социалистическая национальная гордость, вызванная тем, что каждый из советских народов осознает значение и весомость своей деятельности в строительстве коммунистического общества. На строительную площадку нового мира народы пришли не с пустыми руками, а с драгоценными дарами своей материальной и духовной культуры. Как не радоваться чудесному взлету собственной нации, как не гордиться умом, талантом, трудовыми свершениями своего народа, неослабевающей мощью его творящей энергии, заново открытой и умноженной в условиях социалистического общества?

Национальные чувства под воздействием социалистической действительности находят свое истинное

содержание, очищаясь от наносного, случайного, исторически неплодотворного.

Национальные чувства, если они противоречат национальному разуму, если их формирующим элементом выступают слепые, неуравновешенные эмоциональные порывы и националистические предрассудки, могут погубить человека, разрушить его личность.

Национальная ограниченность, глухота, выпячивание своего национального «я», националистические химеры и предрассудки мешают здоровому развитию нации, нормальному кровообращению в национальном организме. Национализм, обращенный на отрыв одной нации от другой, на их вражду и противопоставление, в конечном счете подрывает собственные национальные устои. Взаимная интернациональная солидарность и помощь не ущемляет самостоятельность, историческую самобытность нации, а гарантирует ее прогрессивное развитие. Интернационализм формирует и утверждает в национальном его гуманистические качества и особенности. Интернационализм неотделим от гуманизма. Буржуазный же национализм отравляюще действует на национальное сознание, культивирует реакционные, отжившие предрассудки, побуждения. Буржуазный национализм, воздвигая стену отчуждения между народами, стремится перерезать кровеносные артерии национальной жизни, лишить нацию радости общения с другими нациями, радости приобретения новых духовных, нравственных, социальных ценностей, способствующих функционированию национальной жизни. Национализм — враг прогресса, гуманизма, реакционная сила.

В социалистическом обществе интернациональное сознание и национальные чувства не существуют и не могут существовать обособленно, независимо друг от друга. Отмечая активность национальных чувств, мы не должны упускать из виду их внутреннюю, социально-психологическую сущность. Конкретные формы и оттенки проявления национальных чувств у различных народов, безусловно, неодинаковы, индивидуально своеобразны.

Но что же объединяет национальные чувства совет-

ских людей, в чем сила и значение национальных чувств, столь отчетливо выраженных во многих произведениях советской литературы? Диалектика национального чувства состоит в его преобразовании и обогащении, вызванном движением жизни. В условиях социалистического общества национальные чувства не исчезают и не подвергаются насильственному разрушению, как о том назойливо пишут наши недруги за рубежом. Национальные чувства, не превращаясь в нечто безличное, неуловимое, предстают вместе с тем в своем исторически обновленном качестве. Национальные чувства проникнуты социалистическим содержанием, гармонически сливаются с интернациональным сознанием, ибо источник, откуда черпают они силы для своего плодотворного развития, — интернациональное единство советских народов. Сама жизненная почва, формирующая и обновляющая национальные чувства, интернациональна по своему «составу», по своему содержанию. Поэтому в национальных чувствах развиваются и укрепляются социалистические качества. Что же касается тех особенностей национальных чувств, которые сложились в историческом опыте народа, то и они не остаются неизменными, наполняясь новым социально-общественным смыслом.

В одной из статей, посвященных литовской поэзии («Литературная газета», 12 мая 1960 г.), Э. Межелайтис писал о поисках новых форм, нового ритма, новых поэтических средств, не всегда согласующихся с тем, что было в прошлом. В возвышенный, красивый язык поэзии вторгается разговорная, «заземленная», иногда шутливо-игривая интонация, которая раньше могла быть воспринята как недозволенное посягательство на святая святых поэзии. Мягкий, задумчивый лиризм соседствует с мужественностью, стремительным движением, пафосом, героическим порывом. Такое сочетание различных эмоциональных потоков, тональностей, как отмечает Э. Межелайтис, и ныне правозверным «примитивистам» кажется противоестественным. Не было его раньше — не должно быть и в настоящем, думают они. Во имя ложно понятого национального

своеобразия неужели отступничеством или же пренебрежением к прошлому будем считать расширение эстетического кругозора родной поэзии?

А само творчество Э. Межелайтиса? Раскованность, непринужденная свобода его стиха, масштабность, необычность гипербол, образных сравнений, непринужденное соседство чеканных, заряженных экспрессивной энергией строк со свободным стихом, напоминающим поэзию Уитмена, — как будто не уместаются в строгий фарватер традиционной поэтики. Разве Э. Межелайтису и другим современным литовским поэтам (заметим: и латышским, — например, О. Вацietису, близкому по своей поэтике к Межелайтису) оригинальности ради захотелось сказать не так, как говорилось до них? Где истоки нового качества художественного мышления? Эти истоки следует искать не только в области формы, не только в молодом дерзком желании — во что бы то ни стало преобразовать сложившиеся традиции, поэкспериментировать. Народ, его великие свершения, неизмеримо возросшее чувство достоинства и гордости за все то, что сотворил и творит в условиях социалистического общества человек, — вот та стартовая площадка, с которой столь высоко и уверенно взлетела талантливая поэзия Э. Межелайтиса. В этом прочная сила его новаторства.

Обратимся к другому примеру. Марийцы любят песни. Песни всюду сопровождали их. Марийцы пели песни грустные, протяжные, овеванные печалью и большой человеческой тоской. Содержание песен соответствовало их ритму — неторопливому, тягучему, долго удерживающему на своих крыльях эту печаль и горе. А ныне звучат иные песни — задорные, насыщенные огнем и страстью. И это также считать недопустимым отходом от национального?

Но не заслуживает упреков и Р. Гамзатов, придерживающийся в некоторых своих стихах традиционных форм восточной поэзии. Как не вспомнить его великолепные четверостишия. Они — концентрированное выражение народной мудрости, большого философского содержания жизни, властно утвер-

ждающие бытие, иногда подернутые трагической дымкой, но человеческие, умные, проникательные. Они ведь по своей форме не новы. Четверостишия писали и Рудаки, и Авиценна, и Хайям, и Джами, и Хафиз. Четверостишия были распространены и в родной для Р. Гамзатова аварской народной лирике. Назовем несколько из них: «Ты, птица, не знаешь», «И волк не стыдится», «Ты ушел», «Любимые щеки». Что и говорить, стаж четверостиший исчисляется столетиями. И все же Р. Гамзатова не смутила старина. Он своими четверостишиями доказал: не все старо в старом. И старое хорошо послужит новому, если поэт в силах дать старому новое звучание, заставить его сверкнуть светом современности. Это умение тоже есть новаторство.

Крупнейший советский поэт Самед Вургун также «воскресил» традиционную поэтическую форму — гошму. Гошмой писали многие азербайджанские классики, она была взята на вооружение и ашугской поэзией. Но С. Вургун не убоился власти традиций. Зачин гошмы («Я вспомнил») «тянул» за собой грусть и печаль о невозвратимых мгновениях, оставшихся навсегда в прошлом. Этот зачин был почти каноническим в классической поэзии. С. Вургун, сохранив в основном структуру гошмы, изменил звучание традиционной формы, «вынудил» ее нести груз новых идей и настроений.

К проблемам национального наследства, традиций и новаторства следует подходить творчески, с учетом всей совокупности причин, их породивших. Однобокость суждений никогда не приносила пользы.



ТВОРЧЕСКОЕ СОДРУЖЕСТВО СОВЕТСКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР



съезд КПСС большое внимание уделил проблемам литературы и искусства, взаимообогащению и сближению национальных культур. В отчетном докладе ЦК КПСС с исчерпывающей полнотой были охарактеризованы крупные изменения, происшедшие в советской многонациональной литературе. В докладе было сказано: «В последние годы на широкую всесоюзную арену — да и не только всесоюзную, а и международную — вышло много новых талантливых произведений деятелей искусства союзных республик. У нас нет ни одной республики, которая не гордилась бы великолепными достижениями, выдающимися талантами в той или иной области искусства и литературы. Национальные и поэтому чрезвычайно разнообразные по форме культуры народов, объединившихся в братской семье Союза Советских

Социалистических Республик, составляют вместе с тем единую по своему социалистическому содержанию культуру, проникнутую пафосом коммунистического строительства, общей заботой о благе и процветании нашей великой многонациональной Родины»¹.

Советская многонациональная литература — детище Октябрьской социалистической революции. Революция снесла барьеры национальной вражды и отчуждения между народами, создала незыблемые политические и экономические основы для интернационального единства народов, для мощного расцвета их материальной и духовной энергии. С Октябрьской революции начинается новая страница в истории национальных культур, страница, полная неожиданных открытий, удивительных по своим масштабам и темпам художественных свершений.

Становление советской многонациональной литературы не проходило стихийно. Идейное единство литератур ковалось вместе с ростом Советской Страны, вместе с расширением и укреплением социалистической базы нашего общества.

На Первом Всесоюзном съезде писателей советская литература предстала как единая по идейным целям и многообразная по эстетическим особенностям и формам литература. Первый Всесоюзный съезд советских писателей явился красноречивым свидетельством возросшей мощи советской литературы, боеспособности ее национальных отрядов. Неоднократно приводились знаменитые слова Горького о значении союза писателей. «Значение это в том, — говорил Горький в речи на открытии съезда, — что разноплеменная, разноречивая литература всех наших республик выступает как единое целое перед лицом пролетариата Страны Советов, перед лицом революционного пролетариата всех стран и перед лицом дружественных нам литераторов всего мира»². Слова

¹ «Материалы XXIII съезда КПСС». М., Издательство политической литературы, 1966; стр. 67—68.

² «М. Горький о литературе». М., «Советский писатель», 1953, стр. 690.

Горького о новом качестве советской литературы были подтверждены практикой работы съезда. Доклады о состоянии ряда национальных литератур — украинской (И. Кулик), белорусской (М. Климкович), татарской (К. Наджми), грузинской (М. Торошелидзе), армянской (Д. Симонян), азербайджанской (М. Алекберлы), узбекской (Р. Маджиди), туркменской (О. Таш-Назаров), таджикской (Г. Лахути), выступления делегатов из республик обосновывали правильность высказываний Горького. В докладе на съезде Горький считал нужным вновь вернуться к проблеме единства и многообразия советской литературы. «...Советская литература, — сказал Горький, — не является только литературой русского языка, — это — всесоюзная литература. Так как литературы братских нам республик, отличаясь от нас только языком, живут и работают при свете и под благотворным влиянием той же идеи, объединяющей весь раздробленный капитализмом мир трудящихся, — ясно, что мы не имеем права игнорировать литературное творчество национальностей только потому, что нас больше»¹. В Советском Союзе нет больших и малых по своим качествам литератур. Каждая нация в силах создать величайшие ценности во всех сферах человеческой деятельности. Социализм несказанно ускоряет темп экономического и культурного прогресса народов, создает все предпосылки для выявления их неисчерпаемых жизнедеятельных сил. Об этой новой закономерности развития социалистической культуры говорил в своем докладе Горький: «Если у нас в прошлом — гигант Пушкин, отсюда еще не значит, что армяне, грузины, татары, украинцы и прочие племена не способны дать величайших мастеров литературы, музыки, живописи, зодчества. Не следует забывать, что на всем пространстве Союза социалистических республик быстро развивается процесс возрождения всей массы трудового народа «к жизни честной — человеческой», к свободному творчеству новой истории,

¹ «Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет». М., Гослитиздат, 1934, стр. 15.

к творчеству социалистической культуры. Мы уже видим, что чем дальше вперед, тем более мощно этот процесс выявляет скрытые в 170-миллионной массе способности и таланты»¹.

Концепция Горького о многонациональном характере советской литературы была горячо поддержана и одобрена участниками съезда. К. Федин сказал в своей речи:

«Я обращаю внимание лишь на одну характерную черту съезда: он является не только съездом советских писателей — он является *съездом советских народностей*.

Возможно, что величие смысла этого факта не вполне понятно присутствующим здесь нашим гостям — иностранным писателям. Но мы должны охватить весь объем значения этого факта, потому что мы присутствуем перед демонстрацией дружбы, перед демонстрацией идейного единства национальностей, которые еще недавно не могли бы находиться под одной кровлей — разобщенные, расколотые, разорванные на куски, натравленные друг на друга смердящей политикой белого царя. И вот на этой трибуне сменялись Армения, Азербайджан и Грузия, сменялись представители народов Средней Азии — недавних царских колоний, а теперь — советских социалистических республик»².

Национальный состав делегатов съезда подтверждает справедливость слов К. Федина. На Первом съезде писателей присутствовали представители более 52 национальностей СССР, среди них: русские, украинцы, грузины, евреи, армяне, татары, белорусы, азербайджанцы, узбеки, таджики, латыши, башкиры, чуваша, осетины, казахи, мордвины, марийцы, удмурты, аварцы, кумыки, кабардинцы, каракалпаки, якуты, молдаване, абхазцы, адыгейцы, балкарцы, ингуши, карачаевцы, лаки, лезгины, черкесы, уйгуры, алтайцы и другие. Национальные культуры, и древние и воз-

¹ «Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет». М., Гослитиздат, 1934, стр. 15.

² Там же, стр. 224.

растом совсем юные, сошлись вместе, как культуры равноценные, единые по своим целям и устремлениям. Всей работой съезда была доказана большая плодотворность обмена духовными ценностями между народами, помогающего преодолеть национальную замкнутость, обособленность, создать такую культуру человечества, где «все социально однородные элементы образуют потоки, враждебные противоположным социальным направлениям безотносительно к их национальной форме». Диалектику национального и общесоциалистического, новый качественный характер советских национальных культур, разрывающих окопы замкнутости, становящихся частью общечеловеческой культуры, глубоко проанализировал в своей речи Е. Чаренц: «Я тоже, как армянский писатель, принадлежу к «малой» народности и знаю, что если я свою творческую деятельность психологически ограничу рамками национальной замкнутости, сколь будет жалок ее диапазон и сфера ее влияния. Я счастлив и чувствую себя частью наипередового потока человечества благодаря тому, что Октябрьская революция изъяла из духовного поля моего зрения эту жалкую химеру национальных самоограниченностей»¹. Эта же мысль прозвучала и в докладе М. Климковича о белорусской литературе: «Белорусская литература есть часть союзной литературы, ибо она создавалась, росла и крепла в тесном единении с литературами братских республик, пользуясь их опытом и внося свою долю творческого опыта в создание социалистической литературы Советского Союза. Это единение всех братских литератур Советского Союза особенно укрепились в последнее время»².

Взгляды Горького, изложенные им в докладе, одобряли не только К. Федин, М. Климкович и Е. Чаренц. Концепция Горького о многонациональном характере советской литературы, обобщая коренные закономерности развития социалистической культуры,

¹ «Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет». М., Гослитиздат, 1934, стр. 560.

² Там же, стр. 50.

единодушно была принята на идейное вооружение. Горький и после съезда проявляет неустанную заботу о судьбах национальных литератур, мечтает о том, чтобы эстетическое общение между советскими культурами было непрерывным, всесторонним, обоюдно заинтересованным. Общение и взаимное узнавание дает возможность национальным культурам воспринять друг у друга животворное, редкостное, переплавить их в собственный опыт. Обмен художественными достижениями культур, по мнению Горького, есть основа для познания национально-культурных свойств народов. Чем больше будут знать народы друг о друге, тем шире станет зона их взаимного понимания и единства. 19 ноября 1934 года Горький пишет Г. Мамедли: «Идеально было бы, если бы каждое произведение каждой народности, входящей в Союз, переводилось на языки всех других народностей Союза. В этом случае мы все быстрее научились бы понимать национально-культурные свойства и особенности друг друга, а это понимание, разумеется, очень ускорило бы процесс создания той единой социалистической культуры, которая, не стирая индивидуальные черты лица всех племен, создала бы единую, величественную, грозную и обновляющую весь мир социалистическую культуру»¹. К двадцатой годовщине Октябрьской социалистической революции предполагалось создание книги, воссоздающей пути исторического развития народов за годы советской власти. Горький мыслил эту книгу как итог коллективного опыта всех литератур Советского Союза.

Новая страница в истории национальных культур началась задолго до Первого съезда. Она началась с победы Октябрьской социалистической революции. В 20-е годы контакты между различными национальными культурами не были прочными, разветвленными. Несколько факторов препятствовало упрочению литературных связей, их интенсивному развитию. Прежде всего, оставшееся от прошлого, все еще живучее

¹ М. Горький. Собрание сочинений, т. 30. М., Гослитиздат, стр. 365—366.

чувство национальной отчужденности и недоверия между некоторыми народами. Оно не исчезло и не могло исчезнуть сразу же после установления советской власти. Победа Октябрьской революции не влекла за собой автоматического торжества идей революции и в психологии, представлениях людей. Чтобы выработалось и окрепло сознание социального единства, гармонически включающего в себя и чувства национальные, нужно было время. Ленин в «Проекте программы РКП(б)», написанном в 1919.году, указывал: «Недоверие к великороссам, унаследованное от эпохи царского и буржуазного великорусского империализма, быстро исчезает у трудящихся масс наций, входивших в состав Российской империи, исчезает под влиянием знакомства с Советской Россией, но это недоверие не у всех наций и не у всех слоев трудящейся массы исчезло совершенно. Поэтому необходима особая осторожность в отношении к национальному чувству, заботливое проведение равенства и свободы отделения наций на деле, чтобы отнять почву у этого недоверия и добиться добровольного теснейшего союза Советских республик всех наций. Помощь нациям отсталым и слабым необходимо усилить содействием самостоятельной организации и просвещению рабочих и крестьян каждой нации в борьбе с средневековым и с буржуазным гнетом, равно содействием развитию языка и литературы угнетенных доселе или бывших неравноправными наций»¹. В пункте Программы РКП(б) в области национальных отношений Ленин вновь возвращается к этой мысли: «Со стороны рабочих тех наций, которые были при капитализме угнетателями, требуется особая осторожность в отношении к национальному чувству наций угнетенных (например, со стороны великороссов, украинцев, поляков по отношению к евреям, со стороны татар к башкирам и т. п.), содействие не только фактическому равноправию, но и развитию языка, литературы трудящихся масс угнетавшихся ранее наций для устранения

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4-е, т. 29, стр. 90.

всех следов унаследованного от эпохи капитализма недоверия и отчуждения»¹.

Существовали и другие историко-культурные факторы. Один из них — резкая разница в уровне зрелости литератур. Некоторые литературы пришли к Октябрю со сложившимися, многовековыми традициями художественного слова. Другие — с большим и разносторонним эпическим наследием, но без развитых эстетических форм литературного творчества. Часть же литератур лишь после Октября начинала свой самостоятельный путь, свое национальное восхождение. Все это не создавало надежной базы для обмена художественными ценностями. Даже к концу 20-х годов, когда многое изменилось в советской литературе и создались объективные условия для налаживания взаимных связей, осуществление литературных контактов затруднялось организационной пестротой, наличием различных групп и группировок, порой необоснованно враждебно и с подозрительностью относившихся друг к другу. Но трудности эти были временного, преходящего характера. Главное состояло в другом: победа Октябрьской социалистической революции коренным образом изменила жизнь наций и народностей, населяющих СССР, объединив их в единый коллектив. Впервые в истории человечества перед народами открылась возможность свободного существования, возможность совместной дружной жизни в системе единого социалистического государства. Поэтому, несмотря на некоторые затруднения, встречавшиеся в начале пути, литературы народов СССР развивались как литературы, единые по своим идеалам и устремлениям, взаимно общаясь друг с другом. И хотя намечавшиеся и возникавшие связи между литературами в то время не могли быть полными, всеобъемлющими, процесс сближения культур народов начался уже на первом этапе существования Советского государства.

В 30-е годы были созданы условия социально-политические, организационно-литературные для консо-

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4-е, т. 29, стр. 107.

лидации творческих сил. Открыты шлюзы. Сломаны различного рода перегородки между литературами. Раздвинулись географические границы советского искусства.

30-е годы — годы увеличения мощи литератур народов СССР. Накопленные силы kloкочут, ищут выхода. Идут поиски новых эстетических путей для освоения многообразного, все более усложняющегося и открывающегося в своих неожиданных гранях мира. В молодых по стажу письменности литературах возникает почти весь арсенал большого реалистического искусства — романы, повести, рассказы, сюжетные поэмы, романы в стихах, драмы, комедии, очерки. Литературы словно торопятся в сжатые исторические сроки наверстать упущенное, удивляя мир быстрым развитием своих сил. Роман, эпическая поэма, роман в стихах, драма, очерк, рассказ, повесть — жанры, во все не известные или находившиеся дотоле в младенческом возрасте, занимают ведущее положение в ряде литератур народов СССР.

Совершается незримая цепная реакция. Повсеместно зажигаются огоньки творчества.

Художественные резервуары литератур все щедрее заполняются новыми жанрами, произведениями, открытиями. Литературы с древними традициями и сравнительно молодые соревнуются друг с другом в темпах движения, в богатстве и плодородности.

Мир обрел многозвучность. Он предстал в своих неведомых красках, в своих глубинных проявлениях и неожиданной новизне. С неумолимой силой заклокотала народная энергия. Стал резко сокращаться разрыв в художественном уровне между различными литературами. В последующие годы степень единства и многообразия культур возрастает многократно. Крепнет интернациональная основа литератур. Увеличивается взаимная «слышимость» литератур, чувство личной сопричастности ко всему тому, что делается вокруг.

В условиях строительства коммунистического общества сближение и взаимообогащение советских литератур принимает универсальные формы, делается

закономерностью развития национальных культур. Легко опознаваемые следы литературной учебы подчас пропадают, ибо в национальный художественный опыт органически, с естественной необходимостью входит все лучшее, редкостное, имеющееся в других культурах. Выдающиеся ценности, созданные в самых различных уголках нашей Родины, с помощью русского языка становятся достоянием всесоюзного и мирового читателя. Русский язык служит своего рода надежным мостом, помогающим братским литературам свободно делиться своим опытом.

Взаимное сближение и взаимообогащение социалистических культур вызвано самой логикой жизни, ее содержанием, неотвратимыми потребностями общесоветского и внутринационального существования. Громадный прыжок в развитии советских культур было бы невозможно осуществить, если бы молодые культуры не опирались на плечи более сильных и опытных, если бы они не делились между собой духовным хлебом. Став же зрелыми, эти культуры в свою очередь «снабдили» и снабжают старшие по возрасту культуры чудесными находками, мыслями, темами, красками.

Чудо, совершаемое в СССР, перестает быть чудом. Оно кажется нам чем-то обычным, само собой разумеющимся. Некоторые народы по буржуазным понятиям считались безнадежно отсталыми или малыми народами, якобы неспособными когда-либо сравняться с уровнем высокоразвитых наций. Расисты, правоверные буржуазные идеологи и ныне с большим рвением отстаивают реакционную, человеконенавистническую идею о высших и низших, полноценных и неполноценных нациях.

Опыт национальных отношений в СССР полностью опроверг реакционный буржуазный вздор. Отсталые или малые в прошлом нации в советском обществе стремительно пробежали длинный исторический путь, созрели быстро под лучами социализма. Появилась целая плеяда талантливых художников слова, чье творчество выдерживает самую высокую меру взыскательности. Назовем лишь некоторые имена. Это

казах М. Ауэзов, туркмен Б. Кербабаев, узбек Айбек, абхазец Д. Гулиа, аварец Р. Гамзатов, киргиз Т. Сыдыкбеков, башкир М. Карим, балкарец К. Кулиев, калмык Д. Кугультинов, кабардинец А. Кешоков и немало других великолепных мастеров. Дело, конечно, не в том, будто на литературном небосклоне зажглись одинокие, но яркие звезды крупной величины. Возродились и обновились все социалистические национальные культуры, развились всесторонне.

Мы являемся свидетелями поистине массового восхождения советских народов на самые дальние, в прошлом недоступные вершины мировой цивилизации. Условия социалистической жизни людей столь ободряюще благоприятны, столь богато насыщены живительным озоном, что народы, уста которых, казалось, были сомкнуты навсегда, заговорили горячо, с вдохновенной страстностью. В каждом народе социализм открыл неисчислимое количество материальных и духовных источников, привел в действие дремавшие человеческие резервы. Около пятидесяти литературных языков родилось и звонко заявило о себе в СССР после победы Октябрьской социалистической революции. Разве не примечательно молодое многоголосие, слышимое в литературах народов Севера, народов количественно малых, но сильных духом, активностью, энергией?

На географической карте СССР вспыхнули литературы нанайцев, хантыйцев, чукчей, ненцев, эвенков, манси, нивхов. В Советском Союзе художественная литература создается на 67 языках. Языки эти разные. Но есть один общий язык, для всех близкий и понятный, язык интернационализма, братства и дружбы между народами.

Но у нас пока еще нет фундаментальных работ, изучающих во всем объеме и глубине эстетическую природу процесса взаимодействия советских литератур. Усилия специалистов литературоведов преимущественно обращены в прошлое. История литературных связей, начиная с древнейших времен до порога Октябрьской социалистической революции, освоена довольно основательно. С энергичной последователь-

ностью собраны и проанализированы факты, документы, источники, письма, воспоминания; сделаны интересные выводы и обобщения. Успехи советской науки в этой области весьма ощутимы и показательны. К огорчению, этого нельзя сказать о многих трудах, предмет которых — взаимосвязи и взаимообогащение советских литератур. Здесь нередко преобладают общие суждения, патетика. Анализ уступает место констатации самоочевидных вещей, декларации подменяют логику мысли, извлеченную из сопоставления фактов. Порой за изучение взаимных связей литератур берутся люди глухие эстетически. Уже составлен объемистый набор стандартных истин, провозглашаемых каждый раз в виде первооткрытия.

Немало книг, статей и исследований появилось у нас за последние годы по проблемам взаимосвязей литератур. Были острые дискуссии. Сталкивались различные мнения, взгляды, даже концепции, выражаясь научным языком.

Каков результат этих стычек и борений? Завоевано немало высот. Расчищены пути, заваленные всякого рода компаративистским хламом. Разбиты и опрокинуты некоторые догмы, сковывающие движение творческой мысли. Преодолены в определенной степени вульгарный примитивизм, бездумность, бесконтрольное словотворчество. Расширилась база поисков. Поиски эти стали более продуктивными, целеустремленными. Усилилось чувство историзма. Советскими литературоведами и критиками — В. Виноградовым, А. Белецким, М. Алексеевым, Н. Конрадом, В. Жирмунским, П. Берковым, И. Неупкоевой, К. Корсакасом и другими — проделана большая, плодотворная работа по глубинной раскопке самой основы литературных связей. В нашей стране успешно развивается специальная область науки, занимающаяся изучением литературных взаимосвязей. Созданы даже отделы в некоторых академиях наук. Растет число специалистов. Соответственно возрастает количество книг, монографий, диссертаций, как кандидатских, так и докторских. Что же это, благо? На вопрос не ответишь сразу. В многоводном и стремительно

несущемся потоке литературы о взаимосвязях немало работ слабых, поверхностных. Эти работы крайне шатки по своим методологическим основам, приближительны. Истина добывается в них не из всестороннего анализа фактов, сопоставлений, конкретного, пристального рассмотрения явлений. Аналитическая мысль зачастую отсутствует. Тошная формула о взаимосвязях навешивается на шею поэта или прозаика наподобие бирки.

За последние годы, справедливости ради будет сказано, подобных книг стало меньше. Коллективными усилиями ученых и критиков планка исследования поднята довольно высоко. Для некоторых она стала недостижимой. Но планка планкой, а книги-то все-таки выходят, благополучно минуя препятствия. Стало стандартом: если пишут о творчестве того или иного писателя народов СССР, так обязательно прикрепляют к нему какого-нибудь старшего учителя. Вроде неудобно без повода. Выбор учителей обычно не очень богат. Есть обязательные, неперемняемые. Мы понимаем: чрезвычайно трудно, иногда почти невозможно точно определить, кто у кого, чему и как учился. Следы учебы в творчестве крупного писателя часто теряются. Художественная мысль претворяет в нечто цельное крупинцы заимствованного опыта. Без превращения «чужого» в «свое» нет творчества, а есть эпигонство. Чтобы установить факт литературных связей, требуется эстетическая зоркость, точность и ответственность суждений, хорошее знание специфики художественной литературы. В работах же по взаимосвязям не так редко преобладает голая декларация или бесконтрольный субъективизм. Проблемы взаимосвязей рассматриваются по приблизительной аналогии. Закономерности одной литературы механически переносятся на другие, превращаются в ее движущую силу. Но в мире нет абсолютно повторяемых явлений. К примеру, путь Блока, Чаренца, Галактиона Табидзе к революции в какой-то мере сходен. Это было мучительное осознание времени, его причинных связей, поиски неведомого, прекрасного, чередование разочарований и надежд, печали и дерзания, постепенное осво-

бождение от старого и трудность постижения нового, приходящего на смену химерам. И все же, несмотря на родство эстетических поисков поэтов, нельзя изучать творчество одного как чуть видоизмененный вариант другого, как повторение в новом качестве уже пройденного. Конечно, существуют общие типологические закономерности литературного развития, закономерности преодоления старого и обретения нового, социалистического идеала. В этом смысле много сходного в творческой судьбе Блока, Чаренца и Табидзе. Но каждый из них шел собственным путем, соразмеряя свое движение с конкретными социально-духовными условиями страны, в которой ему приходилось жить. Общность пути не отменяет личности художника, своеобразия его отношения к миру. Часто в исследованиях подчеркивается только повторяемость, сконструированная умозрительным способом. Одно явление изучается с помощью простого количественного, видового сличения с другим. Отсутствует главное: внимание к многообразию факторов, обусловивших сходство, относительное родство эстетических принципов. Применяется довольно-таки распространенный, сомнительный метод сопоставления несопоставимых величин. Берется наследие крупнейшего национального классика или же творчество корифеев русской литературы — Пушкина, Лермонтова, Толстого, Тургенева, Некрасова, Горького, Маяковского. С помощью всепоспешного союза «и» рядом с корифеями выстраивается целая шеренга писателей, хоть и талантливых, но, ей-богу, очень мало общего имеющих с классиками. Едва приметные, а то и вовсе не существенные факты связей или влияния усиленно раздуваются. Из ничего воздвигается громоздкая постройка многостраничного исследования. В нем есть все — ссылки, цитаты, источники, архивные изыскания, догадки, предположения, гипотезы, домыслы, вымыслы, — но нет мысли, истины, правды.

Научная разработка взаимосвязей советских литератур — дело сложное. Литературы народов СССР — живой, движущийся процесс. Формы их взаимосвязей чрезвычайно многообразны, изменчивы. Нам нужны

труды большого масштаба, всесторонне изучающие невиданный в истории мировой культуры феномен — многонациональное содружество социалистических литератур, идущих одной дорогой. Происходящее в жизни взаимное сближение и взаимообогащение национальных культур требует от критики и литературоведения знания многих и различных фактов, умения мыслить синтетически. Иначе мы не сможем понять характера общесоюзного литературного процесса.

Профессор П. Н. Берков так объясняет новые качества межнациональных литературных общений в советскую эпоху. «История всемирной литературы, — пишет П. Н. Берков, — знает ряд периодов литературных общений разных народов, начиная с переводов Библии на языки греческий («Септуагинта») и латинский («Вульгата»), включая связи римской и эллинской и эллинистической литератур, общения европейской средневековой литературы на латинском языке с литературой арабской и кончая связями европейских литератур между собой с эпохи крестовых походов и дальше. Однако все это обилие фактических данных, имевших порою исключительное значение для развития мировой культуры, безусловно, уступает и по объему и по идейно-художественному воздействию тому огромному размаху, который приобрело межнациональное литературное общение в середине XX века, когда сложилось монолитное единство народов социализма и когда голосу советской литературы и литературы стран народной демократии, а также голосу прогрессивных писателей капиталистического мира внимают десятки, даже сотни миллионов читателей во всех частях земли»¹. Соображения П. Н. Беркова мне представляются ценными. В самом деле, интенсивность межнациональных литературных связей определяется не только причинами эстетического порядка, но главным образом социально-обществен-

¹ П. Н. Берков. Проблемы изучения межнациональных литературных отношений. Материалы первой научной сессии, посвященной литературным связям русского, азербайджанского, армянского и грузинского народов. Тбилиси, 1961, стр. 9.

ными. Своими корнями они уходят в глубь истории народа.

В статье «Буржуазия и контрреволюция» Маркс писал о том, что в период созревания наций пролетариат и не принадлежащие к буржуазии слои городского населения либо не имели еще никаких отдельных от буржуазии интересов, либо не составляли самостоятельно развитых классов или частей класса. Но это единство национального интереса имело временный, призрачный характер даже в самом начале национального формирования. С ростом капиталистической цивилизации полностью исчезает иллюзия какой-либо гармонии национальных и классовых устремлений. Скрытые дотоле различия впоследствии достигают своих истинных размеров, превращаясь в борьбу классов — острую, непримиримую. Борьба эта полностью захватывает все сферы материальной и духовной деятельности людей. Таким образом, в обществе, разделенном на классы, существуют две культуры в рамках нации, считающейся единой. Но, как справедливо полагает аргентинский ученый Э. Агости, классовый антагонизм не исключает в некоторых странах временной солидарности различных социальных сил перед лицом основного врага, американского империализма, который наряду с материальными богатствами отбирает у народов духовные и моральные качества независимой нации.

Общность культуры выражает в себе национальную преемственность в развитии всего народа. Но общность эта начинает приобретать противоречивый характер, как только выявляются разные позиции различных классов общества.

Идея национальной общности, или национальной интеграции, распространенная в буржуазных странах, имеет целью раздробить народную революционную энергию, утопить классовое в национальном, загнать вглубь все явственнее выбивающуюся на поверхность остроту социальных потрясений, навязать угнетенным классам идеологические нормы и представления, совпадающие с интересами правящих классов. Культура, развивающаяся в стесненных социальных гра-

ницах, становится неспособной обслуживать всю совокупность национальных интересов народов как в сфере материального производства, так и в сфере духовных ориентаций. Кризис испытывает социальный строй страны, препятствующий свободному дыханию культуры. Но культура переживает не только кризис, но и период своего частичного подъема, если культуру страны не сводить к культуре господствующего меньшинства. Рождается новая культура в недрах классового общества. Эта культура все ощутимее дает знать о себе.

Какие материальные и духовные факторы поддерживают ее? Под воздействием коренных перемен, происшедших в мире, под влиянием мирового социалистического лагеря, происходят благотворные сдвиги в жизни наций. Обостряется социальное сознание у трудящихся людей, возрастает роль народных масс в строительстве жизни. История человечества движется неостановимо. Меняется облик стран, кипят народные силы, сотрясая самые основы капиталистического общества.

Надо учитывать и другие важнейшие исторические обстоятельства. В мировом масштабе сложился социалистический тип культуры. Социалистические культуры развиваются на сходной идейной почве, решают проблемы разные, но с одинаковых мировоззренческих позиций. Близость жизненных задач и целей, несмотря на индивидуальное различие национального опыта, порождает историческую необходимость взаимного общения и узнавания. Процесс сближения и общения между разными национальными культурами следует рассматривать как выражение их экономических, общественно-социальных отношений. Правда, не следует упрощенно представлять эту взаимную зависимость общественно-социальных и эстетических факторов. Народы общались между собой и до их социалистического объединения. Резкое, порой даже кричащее, различие в исторических условиях, уровне и содержании культур не препятствовало им находить общий язык, учиться друг у друга, делиться духовным достоянием. В мире вообще нет герметически замк-

нутых, существующих только в сфере своих национальных интересов и художественных потребностей литератур. В опыт каждой литературы, где бы она ни находилась, в каких бы конкретных неповторимых условиях она ни формировалась, входят крупницы опыта других литератур, трансформируясь, растворяясь в национальном опыте. Нет, вероятно, ни одной литературы, которая выросла бы из одной самой себя и поддерживалась исключительно собственной энергией.

В условиях феодализма и капитализма общение между литературами носило больше стихийный, нежели целеустремленный, всеобщий характер. Социализм неизмеримо увеличивает количество тех национальных культур, которые обретают способность не только воспринимать опыт других, но и обогащать эти культуры собственными ценностями. Возросли степень, художественная зрелость литератур, ранее вовсе не существовавших или находившихся в зачаточном состоянии. В молодых литературах появились и окрепли почти все жанры — роман, повесть, рассказ, очерк, поэма, драма, комедия. Культура каждого народа, великого или малого, завоевала право быть равноправной частью общечеловеческой культуры. Тем самым база межнациональных литературных общений стала чрезвычайно обширной. Увеличение активно действующих литератур, а также рост их эстетической зрелости открыли новые возможности для развития и обновления национальных культур.

Ускоренное развитие советских литератур

Мы справедливо говорим об ускоренном развитии ряда литератур, в прошлом не имевших богатых и многосторонних письменных традиций. К их числу обычно относят литературы киргизскую, казахскую, туркменскую, калмыцкую и другие. Но само понятие «ускоренное развитие литератур в условиях социализма» недостаточно глубоко осмыслено нами.

Что способствует ускоренному развитию литератур, какие факторы образуют условия для динамического движения культур? Отметим одно важнейшее обстоятельство: процесс ускоренного развития литератур имеет особый характер в странах социализма. Он связан с духовным раскрепощением народов, созданием материальной базы, общественно-экономических основ для беспрепятственного развертывания национальных сил. Социализм дает выход народной энергии, народной мысли, накапливаемым многими десятилетиями и сдерживаемым, подавляемым условиями феодально-буржуазного общества. Но не только это. Социализм одновременно пробуждает в народах новые потенции, поднимает из глубин все жизнедеятельные, творческие силы. Возможность ускоренного развития литератур заложена в самой природе, характере социалистических общественных отношений. Ускоренное развитие не означает того, будто молодые литературы в исторически сжатые сроки проходят все этапы, все стадии, через которые шли старшие по письменной традиции литературы. Ускоренность развития подразумевает «выпадение» ряда звеньев. Неполнота пути, отсутствие ряда исторических ступеней не ущемляет ли полноту реалистического искусства? Опыт советской литературы не подтверждает это. Не секрет, что многие произведения литератур, развившихся ускоренными темпами в советское время, удивили мир своей художественной мощью, получили всеобщее признание.

Проблема ускоренного развития советских литератур, затронутая автором этих строк в статье «Чудесный сплав» («Дружба народов», 1964, № 6), заинтересовала некоторых писателей. Они высказали содержательные теоретические соображения и мысли, показавшиеся мне весьма плодотворными.

Крупный адыгейский беллетрист Тембот Керашев, автор широко известного романа «Дорога к счастью», в анкете, опубликованной на страницах журнала «Вопросы литературы», писал: «В последнее время поднят разговор о «чуде» ускоренного роста молодых литератур Советской Страны. Несмотря на

отдельные неточности в конкретном анализе литератур, эта особенность их развития подмечена правильно. Это факт: наши молодые литературы двигались ускоренно — об этом свидетельствует их качественный и количественный рост. Но мне, представителю, пожалуй, одной из самых молодых и самых малых литератур, адыгейской литературы, прошедшему к тому же все этапы такого ускоренного роста — от ее истоков до последних дней, может быть, особенно отчетливо видны и издержки на этом пути. Ведь жизнь во всех наших национальных областях и республиках чудесно быстро развивается. И не надо закрывать глаза на то, что местные писатели во многом отстают от велений времени или просто творчески не осиливают всего многообразия жизни возрожденных народов. А критики и издательства и здесь часто довольствуются малым, предъявляя к таким литературам заниженные требования.

Желательно и даже необходимо еще большее «ускорение»¹.

Сходные мысли высказал и казахский писатель Тахави Ахтанов:

«Нашей литературе пришлось решать задачу двойной сложности. Письменная литература многих народов прошла дистанцию от своего зарождения до современного уровня за несколько столетий. Молодым же литературам надо было преодолеть ее за несколько десятков лет. Упущения тут неизбежны, но куда важнее говорить о достигнутом. Попробуем представить себе писателя преклонного возраста. Когда он начинал свой творческий путь, его читателями были люди, только что овладевшие грамотой, вчерашние поклонники народного эпоса, сказок, преданий, эстетические вкусы которых взращены фольклором. Эти читатели смутно представляли себе жизнь других народов, да нередко и все то, что выходило за пределы их аула. На склоне лет тот же писатель обретает читателя, хорошо знакомого не только со своей родной литературой, но и с произведениями Толстого и Бальзака, Чехова и До-

¹ «Вопросы литературы», 1966, № 1, стр. 26.

стоевского, Горького, Шолохова и Хемингуэя. Не каждому таланту под силу выдержать такую огромную «перегрузку» роста. Даже мы, писатели послевоенного поколения, включившиеся в дистанцию со второй половины пробега, в полной мере ощущаем ее.

Художественный опыт приходится осваивать по крупницам. Время диктует сверхсрочные темпы освоения «учебной программы» эстетического опыта человека»¹.

Эти несколько длинноватые цитаты я привел неспроста. В статьях Т. Керашева и Т. Ахтанова правильно говорится о тех закономерных трудностях и противоречиях, через преодоление которых двигались вперед молодые литературы. Ускоренное развитие литератур молодых по стажу письменности не означает, что, например, литературы киргизская, кабардинская, ногайская, абазинская, тувинская, адыгейская и другие, получившие письменность в 1924 году (киргизская), в 1928-м (ногайская), в 1930-м (тувинская), в 1932-м (абазинская), сразу же сделали скачок из царства эпических сказаний в социалистический реализм. Ускоренное развитие отнюдь не предполагает подобных волшебных превращений. Спору нет, отсутствие многогранного, зрелого эстетического опыта сказывалось на художественном качестве произведений, созданных в двадцатые и тридцатые годы. Традиции фольклора сохранили свою власть над молодыми литературами, оказывая свое сильное воздействие на формы реализма, на метод изображения человеческой личности в ее связях с окружающей средой, обстоятельствами. Фольклор был базой, арсеналом, сокровищницей накопленного народом в течение многих десятилетий художественного, социального, философского опыта. Без фольклорных традиций молодые литературы не смогли бы прочно встать на ноги в новых условиях. Фольклор служил для них первой опорой, первым спутником в поисках емкого реалистического слова. Традиции фольклора явственно заметны в повести киргизского писателя К. Баялинова

¹ «Литературная газета», 29 января 1966 г.

«Аджар», в первом романе чеченской советской литературы — «Петимат» С. Бадиева, в романе черкесского прозаика Х. Абукова «На берегах Зеленчука», в рассказах каракалпакских беллетристов Н. Давкараева, К. Аральбаева, Р. Матитова и других. Некоторые характерные особенности молодых литератур в первые годы их становления отметил каракалпакский ученый М. Нурмухамедов. Он пишет:

«Первые рассказы строились на частных явлениях жизни, на том или ином факте и носили характер эпизода. Художественный вымысел и обобщение были развиты слабо.

Молодые прозаики брались за актуальные и современные темы, в большинстве случаев они правильно понимали идею, у них рождались интересные замыслы, но у писателей не хватало мастерства художественного выражения идей, изображения действительности языком художника. Голое описание, натурализм, регистрация событий и фактов без художественных обобщений, анкетная справка вместо глубокой характеристики героев, неумение сконцентрировать типичные явления жизни в ярком образе, иногда противоречие в оценке тех или иных событий были характерны для первых произведений каракалпакской прозы и их авторов»¹.

Реалистическое искусство требует исследования глубинных явлений действительности, душевных движений человека в единстве с обстоятельствами, его окружавшими, обнажения противоречий жизни в их динамике, изменении. Фольклорные традиции, на которые опирались в своих первоначальных поисках молодые литературы, были не в силах снабдить их столь многосторонним и разнообразным художественным «богатством». В отдельных случаях механическое применение изобразительных средств фольклора препятствовало развитию и утверждению реализма, сковывало творческую свободу писателей, ослабляло аналитическую силу произведений. Однако было бы

¹ М. Нурмухамедов. Пути развития каракалпакской советской прозы. Ташкент, 1965, стр. 10.

неверно все просчеты, несовершенства, элементы схематизма, голой иллюстративности, подчеркнуто назидательный, наивный характер некоторых произведений в молодых литературах объяснять лишь тем, что на них тяжело давил груз фольклорной поэтики. Процесс рождения реалистической литературы в любой из стран мира был сложным, длительным, нелегким. Молодые советские литературы должны были пройти этап становления реализма, этап постепенного вызревания новых традиций, новых жанров, дотоле им совершенно неизвестных или малознакомых. Многие слабости проистекали от новизны пути, от желания писателей как можно быстрее освоить то необычайное, великое, что произошло в жизни народов после свершения Октябрьской социалистической революции. Хотелось вместить в себя весь мир, сказать обо всем происходящем голосом громким, ничего не утаить, ничего не расплескать из драгоценной, наполненной до краев чаши жизни. Не случайно в большинстве литератур — туркменской (Б. Кербабаяев, А. Кикилов), марийской (Я. Ялкайн, Н. Тишин), тувинской (С. Тока), хакасской (Г. Кучендеев), чувашской (Н. Паттман, С. Эльгер), удмуртской (Г. Медведев), казахской (Б. Майлин, И. Джансугуров, Г. Сланов), коми (И. Пыстин, Г. Федоров), бурятской (Х. Намсараев, Ц. Дон), алтайской (П. Кучияк) и других — в конце 20-х и начале 30-х годов получает всеобщее признание и распространение жанр очерка. Писатели стремились запечатлеть зримые черты нарождающегося нового, поведать миру о коренных, ошеломительных по своему содержанию и смыслу переменах в жизни и исторических судьбах своей нации.

Большинство писателей придерживалось строгой документальности, правды факта. Они были уверены, что живой, бурлящий поток событий, воспроизведенный в его ничем не прикрашенном, «натуральном» виде, передаст неискаженную картину жизненных превращений. Привнесение субъективного начала, вымысла в очерках и рассказах, по их убеждению, грозило опасностью разрушить связи действительности, конкретное, достоверное, удивительное по своим

реальным формам заменить ненужной условностью. Элементы натурализма, описательности, схематизм, встречавшиеся в произведениях, написанных на пороге 30-х годов — эпохи величайших социально-экономических преобразований, объясняются не только неумением видеть общее, типическое, не только сложностью становления реалистического искусства, но в какой-то степени и исторической обстановкой, стремлением писателей-первопроходчиков быть честными, правдивыми летописцами событий.

Существовала и другая причина, повлиявшая на некоторые закономерности развития художественного опыта молодых литератур, породившая переходные от фольклора к письменной литературе формы эпического повествования. Надо было проложить надежный духовный мост к эстетическому сознанию народа, в течение многих веков воспитанного на фольклорных традициях, найти такой синтез между старым и новым, который мог быть понят и сравнительно легко освоен читателем. Появление в киргизской литературе повести типа «Аджар» К. Баялинова, романа «Каныбек» К. Джантошева (1939), сочетавших в себе реалистическую манеру письма с традициями и приемами, идущими от фольклора, было закономерным, оправданным. Они служили своего рода связующим звеном между фольклорным наследием прошлого и вновь рождающейся письменной литературой, подготавливали почву для возникновения произведений с более прочной реалистической основой.

Киргизский критик К. Бобулов в автореферате своей диссертации «Проблемы традиций и новаторства в киргизской прозе» (изд. «Мысль», 1966) приводит любопытный пример, свидетельствующий о том, что реалистическое воспроизведение действительности в формах самой жизни не сразу нашло признание и одобрение у киргизского читателя. Почти одновременно с романом К. Джантошева «Каныбек» был опубликован роман другого крупного киргизского беллетриста — Т. Сыдыкбекова — «Кен-Суу». Но он имел гораздо меньший успех. Не по причине своего художественного несовершенства. Роман Т. Сыдыкбекова как бы

определил степень эстетической и эмоциональной подготовленности киргизского читателя: «Кен-Суу» хотя и опирается на фольклорные традиции и мотивы, все же более реалистичен по сравнению с «Каныбеком», менее зависим от власти фольклорной поэтики. Изображение обыкновенных людей с их житейскими думами, заботами, человеческими слабостями и колебаниями, как отмечает К. Бобулов, было смелым отклонением от привычных, узаконившихся норм эстетики фольклора.

Но в свое время герои «Кен-Суу», «низвергнутые» писателем с фольклорных высей на грешную, прозаическую землю, лишенные возвышенной романтической страсти и эпической величавости, исключительности, казались скучными, малоинтересными не только рядовым читателям, но и киргизским критикам и писателям. Оттого «Кен-Суу», в отличие от «Каныбека», был встречен холодно. Раздавались голоса неодобрения в адрес писателя, якобы создавшего не очень понятное, ненужное народу творение.

Процесс ускоренного развития не протекает абсолютно одинаково во всех литературах. Формы ускоренного развития литератур зависят от многих факторов. Скачок от фольклора к литературе не означает того, будто вдруг наступает такое мгновение, когда полностью исчезает фольклор и внезапно, по мановению волшебного жезла возникает готовенькая письменная литература, ничего общего не имеющая с предыдущим художественным опытом. В жизни все это происходит иначе. Во многих литературах — казахской, киргизской, туркменской, адыгейской, осетинской, мордовской и других — письменная литература все еще тесно связана с почвой народного творчества, питается ее соками. Качественный скачок из одного состояния в другое, от фольклора — к литературе — это вовсе не отказ от тех традиций, которые составляют эстетический арсенал искусства.

Роман Х. Аппаева «Черный сундук», созданный в 1935—1936 годах, весьма характерен для уяснения некоторых процессов, происходивших в молодых литературах. «Черный сундук» — первое крупное произве-

дение карачаевской советской литературы. Роман Х. Аппаева — своего рода сжатая, уплотненная по масштабам времени эпопея о приобщении карачаевского народа к идеям революции, о созревании революционной энергии масс, о борьбе различных классовых сил внутри нации.

«Черный сундук» еще находится в стихии народного творчества. Само название романа ассоциируется с народными сказаниями «О Сосурке и Эмегене пятиголовом». По народным представлениям, Черный сундук — хранилище зла, недобрых, коварных сил, символ несчастья и невзгод для народа. В романе Х. Аппаева фольклорная аллегория сохраняется в полной мере. Но она наполнена более широким и емким идейным содержанием. «Черный сундук» у Аппаева не только олицетворение зла, но и воплощение патриархальной замкнутости, отсталости, невежества, которые необходимо разрушить. И в сюжетном построении (обилие сказочно-приключенческих историй, но имеющих конкретный социальный адрес), в манере повествования, в щедром обилии народно-юмористических сказочных элементов, прибауток и т. д. явственно проглядывается фольклорный слой. Такое соседство, такую близость традиций фольклора с вновь рождающимися качествами письменной литературы мы обнаружим во многих литературах, условно называемых младописьменными.

В процессе становления реалистической письменной литературы фольклорная основа подвергается преобразованию, меняются содержание и функции многих испытанных художественных средств народного творчества. Происходит не сбрасывание фольклорной «шкуры», а постепенное и сложное слияние народных традиций с новыми традициями, их совместная долговременная жизнь. Если фольклорный способ создания характеров и обстоятельств преодолевается сравнительно быстро, то поэтический аромат фольклора не исчезает в письменной литературе и исчезнуть не может. Такой своеобразный путь развития литератур, возникших из народных источников, вполне закономерен.

Поток современной действительности чрезвычайно стремителен, переменчив. Как уловить его течение, какими художественными средствами возможно его освоение? Существуют различные толкования. Вот одно из них. В статье «Писать правду» чехословацкий писатель Иржи Шотола отстаивает любопытные мысли. Интересно ознакомиться с его доводами. Он пишет: «Читателя, привыкшего слушать по радио джаз, ходить на соревнования по хоккею, путешествовать на самолете, читать в газетах статьи о кибернетике и Гагарине, вряд ли сможет убедить в современности своего произведения поэт, который (несмотря на то, что в «частной жизни» он тоже ходит на хоккей, слушает джаз и летает на самолете) облакает свое творение в старомодный фрак, вкладывает в руку золотую лилию и заставляет ходить на котурнах деревянной риторики или усаживает в пропыленные кожаные кресла и заставляет пряхсть на веретене какую-то нудную длинную серую нить, в то время как в небе летают искусственные спутники и люди на улицах останавливают такси, чтобы поспеть за неуклонно ускоряющимся бурным темпом повседневной жизни»¹. Как видим, здесь взяты две крайности: необычайно динамический темп современной жизни и застывшие художественные формы его изображения. Совместимы ли они? Несовместимы. Однако это еще не решение вопроса. Если отжившие средства старого литературного опыта не согласуются со стилем современной жизни, то необходимо ли искать только новое соответствие и отказываться от всего старого? Наверяд ли. Перед человеком социалистического мира открываются необозримые просторы для деяния, для творчества бытия. Его переживания становятся тоньше, сложнее, многозвучнее. Все это верно. Но существуют определенные сферы и формы человеческих чувств, не подверженных столь же стремительному внешнему преобразованию. Позволю себе прибегнуть к помощи молодого чешского писателя Яна Прохазки.

¹ Журнал «Иностранная литература», 1962, № 9, стр. 157.

Случилось так, что юный герой его повести «Зеленые дали» Ондрей влюбился в чудесную девушку Марту. Влюбленному молодому человеку, почти ослепленному проснувшейся благородной страстью, кажется: он стоит на открытой площадке, и состав, громыхая, пронесется по длинному тоннелю, и все звуки — грохот колес, скрежет тормозов, шипение пара и свист ветра в окнах — врываються в голову под давлением восьми тысяч атмосфер, и очевидно, еще немного — и череп лопнет. Так ощущает Ондрей любовь, внезапно обрушившуюся на него. Писатель, явно беря на прицел некоторых теоретиков, требующих полнейшего обновления ритма и характера чувств современного героя, с улыбкой замечает: «Все это [то есть состояние влюбленного Ондрея] было старо, как мир, отнюдь не в духе современности, и лишний раз доказывало, что мир чувств, несмотря на всю механизацию и автоматизацию, в этом отношении серьезно хромает и остается чудовищно примитивным»¹.

Мы иногда увлекаемся всякими новшествами, упрощенно понимая соотношение между психикой человека и между темпами, сущностью современной цивилизации. С развитием техники, усовершенствованием социалистических общественных отношений человек становится еще более человеческим и — я не побоюсь этого слова — еще более чувствительным. Он по-прежнему будет нуждаться в ласке, тепле, любви. И золотая лилия в его руках, показавшаяся уважаемому Иржи Шотолу столь старомодной, кто знает, быть может, и не будет коробить нас в каких-то случаях. Все красивое, рожденное и укрепившееся в условиях социалистической жизни человека, останется, совершенствуясь, развиваясь.

Нам необходим опыт литературы прошлого, если, конечно, в старом будем искать непреходящие ценности, а не то, что и тогда было старым и малоэстетичным.

Не всякое новшество правомерно называть нова-

¹ Журнал «Иностранная литература», 1960, № 10, стр. 140.

торством. Новаторство тогда имеет оправдание, когда новое лучше старого, когда оно улучшает старое или развивает лучшее из старого. Отсутствие содержания, безоглядное опрокидывание всех привычных художественных норм и представлений — разве в этом суть новаторства? Новаторство в советском искусстве — обогащение и творческое переосмысление предшествующего опыта, открытие нового художественного мира, расширение границ искусства. Оно призвано служить еще более мощному утверждению правды новой жизни, возвеличению дел и свершений советского человека.

Художественные формы изображения действительности находятся в вечном преобразовании и обновлении. Иначе было бы невозможно движение человеческой истории. Но крайне наивно предполагать, будто характер, конкретные, исторически неповторимые черты нашего века можно передать лишь с помощью определенного набора изобразительно-формальных средств. Главное в искусстве всегда было и есть человек, мысль, талант, глубина, необъятность чувств и раздумий художника, его верность правде. Новаторство формы вне новаторства содержания, вне преобразующей и движущей вперед мир мысли человека обречено на бесплодие. Соответствие требованиям эпохи измеряется всей суммой идейно-художественных достоинств произведения, а не особенностями формы.

Стиль — категория идейно-эстетическая, а не техническая. Поэтому не может быть единого стиля для всех литератур мира. Нет единого стиля и в литературе социалистического реализма.

Для многих национальных литератур, как уже было отмечено, огромное значение имеют традиции народного творчества. Для тех народов, у которых в силу сложившихся исторических обстоятельств слабо, а то и вовсе не была развита письменная литература, народное творчество приобретало непреходящее значение. В фольклоре концентрировалась и история, и мораль, и эстетика народной жизни. Фольклор был летописью нации, выражением ее мысли, ее

энергии, ее духовного здоровья. Но неверно было бы говорить о том, что в народном творчестве полностью снимается проблема классового, социального, что народное творчество всегда и всюду, на всех этапах общественного развития было абсолютно единым, внутренне нерасчлененным, что на него не оказывала определенного воздействия схватка классов. Не все в фольклоре носит печать народного мышления, народной философии и нравственных представлений. Народное творчество — создание безымянных авторов. Множественность лиц, участвовавших в создании народного творчества, не исключала полностью и их индивидуальность. Крайне трудно проследить за тем, какие наслоения оставляли в народном творчестве его разные коллективные творцы. Народное творчество — понятие глубоко диалектическое и требует внимательного к себе отношения, критического переосмысления.

Что же происходит дальше у литератур, впоенных молоком народного творчества, вышедших из его недр? Бытует мнение, согласно которому литература, получившая письменность, ставшая в ряд передовых культур мира, должна решительно отойти от любых фольклорных традиций. Иначе она не расправит свободно свои крылья, непрерывно будет чувствовать инерцию веками установившихся традиций. А без освобождения от этих традиций якобы невозможно приобщение к новым ценностям мировой культуры. Думается, такой взгляд несостоятелен. Литература, вышедшая из фольклора, еще в течение долгого времени будет опираться на него, добывать оружие из его художественной сокровищницы. Литература, обретая зрелость, приобщаясь к достижениям мировой культуры, не может отрываться от народной почвы, от народных истоков. На различных этапах различна взаимосвязь письменной литературы и традиций народного творчества. На первоначальной стадии зависимость письменной литературы от фольклора весьма заметна и легко обнаруживаема, в дальнейшем эта связь становится более сложной, разветвленной, эстетически преобразованной. Но не всегда обращение

к традиции, к наследию прошлого продиктовано интересами культурной преемственности, глубоким уважением к собственному национальному прошлому. Иногда защита традиций есть средство ухода от настоящего, имеет целью остановить прогрессивное движение культуры.

В книге «Нация и культура» аргентинский ученый-марксист Э. Агости справедливо говорит о том, что традиция может служить лишь в качестве элемента национальной преемственности, а не в качестве пут. «Одинаково нелепо пытаться неизменно придерживаться традиционных норм, как и всецело отказываться от них, как будто новое общество возникает ex ovo в результате неизвестных таинственных причин»¹, — пишет Э. Агости. Сторонники традиционализма в Аргентине стремятся вернуть народ к старой, религиозной идеологии, отвлечь массы от реальных проблем современности, отказаться от тех завоеваний культуры, которые возникли на основе традиций, но не сводятся полностью к ним, не повторяют их. Нигилисты же, отвергая весь национальный опыт прошлого, хотят приспособить культуру аргентинского народа к космополитической буржуазной культуре, вытравить из сознания людей чувство национальной гордости и первородства. Эти две крайности в конечном итоге сходятся. «Неумолимые палачи национальной традиции, — пишет Агости, — спокойно могут пожать руку тем, кто именем этой традиции хочет запретить нам всякое обновление»².

Традиция должна служить развитию и обновлению нового, входя в новое, как ее неотъемлемая часть. Традиции — активная преемственность между прошлым и настоящим. Преемственность же не сводится к повторению и воспроизведению существовавшего. Она предполагает обновление и преобразование национального эстетического опыта в соответствии с развитием страны, с изменением ее социального

¹ Э. Агости. *Нация и культура*. М., изд. «Иностранная литература», 1963, стр. 121.

² Там же, стр. 123.

облика, соотношения классовых сил. Защитники традиционализма в Аргентине яростно цепляются за устоявшееся, неподвижное. Они боятся всякого новшества, считая его чужеродным, заимствованным. «Все, что не является традицией, есть плагиат», — утверждают традиционалисты. Такая верность традициям есть призыв к полуварварской неподвижности и изолированности, — замечает Э. Агости. Традиция несет в себе элемент национальной преемственности, соединяя различные звенья жизни народа. Но она не должна быть оковами, препятствующими движению. Традиция и обновление не противостоят друг другу. Это совпадающие, взаимно дополняющие моменты исторического движения национального культурного процесса.

Ценность традиции измеряется ее исторической необходимостью и способностью быть основой, подспорьем для создания новых культурных ценностей.

Какие факторы поддерживают непрерывный темп ускоренного развития? Он поддерживается не только действием собственной национальной силы, раскованной социалистическим обществом. Важным фактором становится щедрое привлечение опыта других, более развитых литератур. Использование этого опыта происходит весьма интенсивно, с большой продуктивностью. Причем собственное, национальное, и воспринятое, заимствованное у других, так сопрягаются друг с другом, образуют такое своеобразное живое творческое единство, что открываются новые возможности для непосредственного движения вперед, для новаторства, поисков, смелого дерзания. Ускоренный темп развития не может осуществляться за счет одного только влияния извне, за счет лихорадочно убыстренного «проглатывания» опыта других литератур. Если опыт, перенятый у более сильных литератур, будет механически наслаиваться на опыт национальный, если он не станет одной из побудительных причин дальнейшего самостоятельного движения, то заимствованного хватит не надолго. Плодотворная учеба должна сочетаться с развертыванием собственной энергии. Единство этих двух условий — основа для «нор-

мального» поддержания темпа ускоренного развития советских литератур.

Исследователь бурятской литературы Г. Туденов пишет: «Если бы бурятская литература развивалась в национальных рамках изолированно, если бы она исходила только из идейно-художественных достижений родного фольклора и дореволюционной литературы, ей потребовались бы века, чтобы достичь уровня современных развитых литератур мира»¹. Аналогичную мысль высказывает историк хакасской литературы П. Трояков: «История становления и развития хакасской литературы — примечательное явление в многонациональной культуре советских народов. От фольклора, небольших стихов и песен до образно-философских стихов, поэм, современных пьес, повестей и романов — таков путь развития литературы ранее бесписьменного народа»².

Ускоренное развитие литератур выражается не только в количественном увеличении жанров, в появлении прозы, драматургии, очерка в литературах, ранее их не имевших. Резко, ощутимо меняются средства художественной изобразительности, содержание и глубина мировидения. Литературы, взращенные на фольклорных традициях с их эпичностью и монументальностью, овладевают тончайшим искусством психологического анализа, способностью аналитического исследования гибкой, не легко поддающейся диалектики мысли и чувства, их единства и противоречия.

Приведу замечательное стихотворение советского калмыцкого поэта Давида Кугультинова «Зерно». Чем оно любопытно? Вас увлекает в стихотворении напряженная работа мысли поэта, его умение находить в простом, обыденном множество различнейших граней и опосредований. Неожиданные сопоставления, ассоциации — это не игра строптивой фантазии и во-

¹ Г. Туденов. Об основных направлениях бурятской советской литературы. АН СССР, Сибирское отделение. Бурятский комплексный научно-исследовательский институт. Улан-Удэ, 1962, выпуск II, стр. 14.

² П. Трояков. Очерки развития хакасской литературы. Абакан, Хакаское книжное издательство, 1963, стр. 140.

ображения Д. Кугультинова. В непривычном повороте образных сравнений, сплетающих единую нить взаимно связанных художественных открытий, чувствуется внутренняя логика мысли. Она приятно поражает вас своей способностью улавливать переменчивую, быстро меняющуюся гамму красок явлений, замечать их переход в новое качество, обратное возвращение знакомого явления в обогащенном, преобразованном виде. Поэт демонстрирует свое умение добывать из несложного неожиданное, новое. Вот это стихотворение Д. Кугультинова.

Когда сравнишь ты с золотом зерно,
Смотри, чтоб не обиделось оно!
А что такое золото?
Металл. . .
Зато зерно — начало всех начал!
Скажи мне, с чем зерна сравнишь ты
цвет?

Знай, что сравним с ним
Только солнца свет!
Хоть точность есть в сравнении таком —
Внимательно подумай о другом:
Лишь цвет от солнца зерна обрели,
А внутренняя суть их — от земли!
Но, этот вывод сделав, не спеши —
Заслугу всю земле не припиши.
Зерно мертво до той поры, пока
Его не тронет теплая рука.
Но и тогда, хлеба взрастив,
Она
До дна не исчерпает суть зерна:
Рука творит деяния сама,
Она слуга желаний и ума. . .
С начала дней суть хлебного зерна —
Как истина проста, как жизнь
сложна!

(Перевод Д. Долинского и А. Стрелкова)

Лакскую литературу не назовешь младописьменной. Ее истоки восходят к XVII веку. Но проза, по свидетельству ученого¹, появляется в ней лишь в первой четверти XX столетия, сравнительно слабая, без

¹ Э. Ю. Касснев. Очерки лакской дореволюционной литературы. Махачкала, 1959.

орлиных крыльев лакской поэзии. Рождение жанра прозы в литературах, располагавших преимущественно поэтическими традициями, обычно протекало в тяжелых муках. Эстетического арсенала поэзии не всегда было достаточно для создания прозы, стоящей на уровне современного реалистического искусства. Проза требует обстоятельности, исследования жизненных явлений и характеров, анализа формирования чувства, поступка. Основной слабостью многих произведений прозы оставалась и остаются доныне описательность, статичность, неумение представить жизненный поток во всем его многообразии и единстве. Тем отраднее появление произведений, в которых национальные традиции, сопряженные с опытом большой реалистической литературы, «работают» с полной силой, образуя оригинальный художественный сплав. Я имею в виду роман лакского советского писателя Магомеда Башаева «В горах Дагестана». Книгу Магомеда Башаева Расул Гамзатов назвал удивительным, незаурядным явлением дагестанской прозы. Силу этой книги он усматривает не в манере письма, не в стиле, не в стройной композиции или авторском вымысле, а в подлинной правде изображаемой жизни простых горцев, той жизни, очевидцем и участником которой был сам автор.

Привлекательная сторона романа Магомеда Башаева — почти абсолютная достоверность происходящих в нем событий. Магомед Башаев — художник правды, острой, нелицеприятной.

Судьба главного героя романа, Курбана Байрамова, поучительна. Из самых низов Байрамов взлетает к высотам жизни. Это восхождение трудное, драматическое. Оно сопряжено со многими огорчениями, утратами, радостью обновления и приобретениями. С первого взгляда может показаться, что Байрамов неудачник. Он непрерывно натывается на острые углы событий. Жизнь немилосердно хлещет его по лицу. Детство Курбана было беспросветным, угрюмым. Думалось, он не выберется из той мохнатой паутины, которую раскинул для него и для ему подобных алчный хозяйчик Газрат. Но волны революции смыли

старое. Курбан смело пошел навстречу освежающим ветрам времени. Освобождение от нравов и психологических наслоений старого оказывается делом не простым. Старое не собирается добровольно уступить место новому. Оно кусается, остервенело сопротивляясь. Курбан рассказывает своему другу Гасану: «Дома я хотел продолжать ученье, но мать моя верующая и отдала меня в медресе. Начал учиться. Вижу, это ученье ничего не дает ни уму, ни сердцу. Учили коран на непонятном арабском языке... Так прошел год, второй, а толку никакого. И стал я потихоньку читать русские книги. Ох, — вздохнул Курбан, — если бы ты знал, Гасан, какой скандал начался и дома и в медресе! «Неверный он, убить его надо!» Отняли у меня книги и сожгли. А муллы на совете решили дать мне сорок палок. Вывели меня на площадь, только хотели завязать мне руки, а я одного муллу толкнул, другого ударил и бросился бежать. Внизу протекала бурная река. Я прямо с обрыва прыгнул в реку и в мутных бушующих волнах, плывя вниз по течению, скрылся из виду. Больше в медресе я не вернулся». В те времена еще немало было людей, готовых ветер под замок посадить. Борьба Курбана за утверждение новых нравов, новых отношений между людьми воспринимается многими как измена национальному прошлому. «Зачем нам эти русские адаты, у нас есть свое отцовское», — говорят ему, когда Курбан, ставший первым учителем, призывает лакских девушек снять в школе платки. «Наши адаты, — размышляет Курбан, — держат людей во тьме. За девушек тайно берут калым. Умрет человек — в жертву аллаху режут баранов. Девушка выходит замуж, идет к мулле венчаться». Курбан хочет раздвинуть границы счастья для людей, разрушить стену, мешающую проникновению света. Не всегда ему удается это. Он получает туманы от жизни. Попадает даже в тюрьму. Не все беды бытия смог он преодолеть. Иногда ему кажется, что рухнули мечты, жизнь согнулась, словно прутья, и сердце уже не в силах удержать стон от боли и незаслуженных обид. Курбан все-таки продолжает драться.

Характер Курбана развивается динамично. В первой части романа, изображающей дореволюционное прошлое лакского народа, характер Курбана не претерпевает каких-либо существенных изменений. Он продвигается вперед замедленным темпом, еле заметно накапливая новые человеческие черты. В советское время Курбан весь в неумолчном движении. Жизнь в маленьком горном ауле клокочет, выплескивается из берегов. Одно событие сменяется другим. Все перевернулось и только укладывается. Чтобы перевернутая жизнь уложилась правильно, надо способствовать этому. Не быть созерцателем. Курбан и выступает в роли ускорителя событий, «возмутителем спокойствия». Оттого сыплется на него столь много ударов, ожидаемых и неожиданных. Кипучая страсть борца за новое соединяется в нем с другими качествами. Он непримирим и мягок, лиричен, порой грустит, остроумен, влюбчив, танцует лихо, поет самозабвенно, сочиняет стихи. Все эти свойства существуют вместе, создавая сложную цельность характера человека, выдвинутого революцией на передний край. Революция открыла в нем и в таких, как он, бездну различных талантов. Закономерно и то, что все талантливое, умное, доброе в народе восприняло социалистическую революцию как свое, единственно необходимое. «Мы, батраки, — говорят лакцы, — готовы молиться за свою советскую власть от восхода до заката солнца...» Диалектика становления человеческого сознания, те сдвиги, перемены, которые происходят в личности под воздействием событий и людей, — вот что занимает в первую очередь Магомеда Башаева. В его романе есть и эпизоды наивные, простые. Таковым представляется мне вся история, связанная с притворством и проделками дочери кулака Султана — Биллой. Этот эпизод, выдержанный в духе нехитрых фольклорных традиций, не разрушает добротную, реалистическую архитектуру романа. «В горах Дагестана» Магомеда Башаева свидетельствует о щедрости и свежести сил литератур, ранее не имевших опыта реалистической прозы, об успешном овладении ими сложными и оригинальными формами

повествования. Молодые литературы, имевшие в прошлом исключительно народно-поэтические традиции, в советское время приобщились к достижениям мировой культуры. В исторически уплотненные сроки они овладевают интеллектуальным, эстетическим богатством мировой культуры. И не только овладевают. Сами создают великолепные образцы современного художественного творчества.

Разве чувствуется по приведенному выше стихотворению Д. Кугультинова, что в родной его поэзии у него не было предшественников в жанре философской лирики, что художественный опыт калмыцкого народа уступает опыту других народов? Я бы не сказал этого. Совершенно не ощущается отсутствие каких-то необходимых, но пропущенных исторических звеньев. В этом сказалась ускоряющая сила советского общества, сделавшая возможным такое стремительное развитие национальных литератур.

В небольшой книжке коллектива казахских критиков и литературоведов предпринята успешная попытка рассмотреть некоторые общетеоретические вопросы становления советских национальных литератур Средней Азии и Казахстана.

В брошюре Е. Исмаилова, М. Базарбаева, Е. Лизуновой, М. Дуйсенова, И. Дюсенбаева, М. Каратаева «Об интернациональном единстве и национальном своеобразии литератур Средней Азии и Казахстана» (издание Академии наук Казахской ССР, 1962, стр. 5) немало интересных выводов и раздумий. Заслуживает внимания мысль ученых о характере убыстренного развития младописьменных литератур в советское время.

В чем причина этого стремительного роста? Обязательно ли прохождение всех этапов, пройденных зрелыми литературами, не нанесет ли младописьменным литературам художественный ущерб отсутствие некоторых, казалось бы, обязательных исторических звеньев? Авторы брошюры так излагают свои наблюдения. «Советским младописьменным литературам, — пишут они, — чтобы стать литературами социалисти-

ческого реализма, вовсе не обязательно иметь в прошлом богатый эпос, образцы критического реализма или романтизма. Для них было достаточно того, что в сокровищнице советских литератур имелось богатое наследие многих веков и эпох, а также собственный, накопленный в советскую эпоху художественный опыт; они многое черпали из того клада и вполне могли создавать современный роман или повесть, не имея у себя в прошлом Пушкина, Толстого, Шевченко, Рудаки, Навои, Абая, Махтумкули». Авторы брошюры правильно пишут о том, что литературы Средней Азии и Казахстана во многих отношениях глубоко связаны между собой и со всеми процессами, происходящими в многонациональной советской литературе. С укреплением реалистических традиций и мастерства писателей Средней Азии и Казахстана все более усиливается их взаимосвязь и взаимообогащение. Основой интенсивного взаимообогащения становится зрелость и самобытность литератур. Культурная и психологическая общность наших современников, как предмет художественного изображения, способствует процессу сближения литератур. Но тенденция сближения не отрицает национальных особенностей, различия художественных приемов, а предполагает их расцвет и разнообразие в соответствии с новым эстетическим идеалом людей коммунистического общества. На примере творчества С. Айни, С. Муканова, С. Улугзаде авторы брошюры выявляют щедрость и оригинальность национальных художественных красок.

Подчас при анализе литературных произведений, созданных в молодых литературах в первые десятилетия их существования, упускается из виду конкретная истина. Произведения критикуются за ошибки и несовершенства с точки зрения современных требований. Эволюцию реализма, реалистического метода изображения действительности нельзя отрывать и от уровня самой литературы, и от уровня эстетического сознания и представлений народа. Забегание вперед порой таило в себе опасность быть непонятым, отчужденным от духовных потребностей людей.

К освоению новых форм реализма надо было также подготовить и эмоциональный, интеллектуальный мир читателя, возвращенного на традициях монументального героического эпоса. Без учета своеобразных условий формирования молодых литератур многое покажется непонятным или абсолютно случайным. Я тем самым не призываю закрывать глаза на очевидные слабости, имевшиеся в молодых литературах на путях их становления. Но дух историзма не должен покидать нас. Историзм, к сожалению, не всегда присутствует в наших исследованиях.

В последующее время, рубеж которого начинается с середины 30-х годов, дает о себе знать обратный процесс, зорко подмеченный Т. Керашевым в своей статье. Стремительное развитие социальной жизни в Советской Стране, быстрый духовный рост людей в национальных республиках и областях уже начинает опережать темпы движения литературы. Задачи советских национальных литератур усложняются. Поэтому и считает старейший адыгейский писатель, что необходимо еще более ускоренное развитие литератур для сокращения разрыва, образовавшегося между литературой и народной жизнью.

Ускоренное развитие молодых литератур особенно ощутимо в 30-е годы, когда был пройден первый этап поисков, этап накопления реализма. В 30-е годы несказанно расширяется база взаимного общения национальных культур.

В ускоренном развитии молодых советских литератур, говоря словами Т. Ахтанова, были свои издержки. Но куда важнее говорить о плодотворных результатах и очевидных достижениях ускоренного развития, нежели об издержках и отдельных недостатках. Нельзя упускать из виду социалистический характер ускоренного развития литератур, который делает ускоренное движение внутренне гармоничным, закономерно подготовленным множеством самых различных факторов общественного и эстетического порядка. На динамику ускоренного развития влияют и быстро меняющаяся жизнь народов и возрастающие художественные вкусы и чувства людей.

Когда мы говорим об опыте зрелых литератур, то не всегда учитываем конкретное историческое содержание этого опыта. Зрелые литературы развивались в борьбе с натурализмом, декадентством, формализмом, модернизмом и т. д. Борьба с ними, безусловно, оттачивала эти литературы в идейно-эстетическом отношении. Молодым советским литературам не пришлось преодолевать преодоленное. В условиях социалистического общества исчезала, а затем исчезла почва, взрастившая декадентские течения. Опыт борьбы зрелых литератур с этими течениями, новые условия общественной жизни помогли молодым литературам найти путь правильный и плодотворный. Это дало им возможность свободнее выявить свои силы, быстро справиться с эстетическими задачами, решение которых в иных условиях отняло бы не одно десятилетие. Важнейшее значение имело и другое обстоятельство. Сложился коллективный социалистический художественный опыт в мировом масштабе. Коллективный художественный опыт, еще раньше ставший реальной силой, был надежной опорой для молодых литератур. Общепризнана выдающаяся роль русской литературы, русского языка в формировании коллективного художественного опыта.

Стремительное развитие литератур не искусственное ускорение и преждевременное созревание не созревших в своем эволюционном движении явлений. Ускоренное развитие литератур обусловлено и подготовлено многими факторами. Прежде всего — новым качеством общественной жизни человека, новыми, социалистическими условиями его материального и духовного существования. Вместе с тем ускоренное развитие не разрыв с собственным историческим опытом. Становление литератур и плоды этого процесса свидетельствуют о том, что возможность ускоренного развития заложена в самих литературах, оно полностью отвечает внутренним национальным потребностям.

Вопрос развития советских литератур затронул в статье «Литература в Средней Азии» американский ученый Г. Моррис (журнал «Сервей», 1961). Система

доказательств, пущенная в ход Моррисом, не может не вызвать улыбки. Г. Моррис признает факт ускоренного развития литератур, в частности литератур Средней Азии и Казахстана. Но в чем он видит причину этого явления? Секрет быстрого роста национальных культур в Советском Союзе Моррис усматривает не в характере социалистического строя, а... в пропаганде. «До революции, — пишет он, — народы Центральной Азии [в Центральную Азию Г. Моррис включает пять республик: Узбекистан, Таджикистан, Киргизию, Туркмению, Казахстан] либо вовсе не имели письменности и литературы, либо обладали некоторой литературной, главным образом поэтической традицией». Что же дальше? Почему эти литературы прошли за короткий срок столь длинное историческое расстояние? Оказывается, они сами вовсе не стремились к этому. Их заставили развиваться динамически в целях пропаганды. «Советская власть, — продолжает Моррис, — видит в развитии литературы столь же существенный показатель общего развития народа, как культура или экономика. Всесторонне развитая литература, таким образом, является символом достижений Октября и служит средством агитации и пропаганды». Если дело обстоит так соблазнительно просто, то достойно удивления: почему империалистические государства в целях той же пропаганды не давали и не дают развиваться культурам поработенных ими народов?

Доволен ли господин Моррис тем, что литературы стали двигаться ускоренно, в кратчайшие сроки преодолев хребты истории? Нет, недоволен. Вначале он доказывал: литературы Средней Азии либо вовсе не имели письменности, либо обладали главным образом поэтическими традициями. Несколькими строками ниже Моррис, противореча себе, утверждает обратное. Он высказывает сожаление по поводу того, что социалистическая революция помешала нормальному созреванию этих литератур. Моррис сочувственно вздыхает: «Среднеазиатские писатели уже начали осваивать современные литературные формы и даже прибегать к реалистическому методу. Эти тенденции,

без сомнения, могли бы продолжать свое развитие и вне условий советского строя, как это происходило в соседних азиатских странах, например в Персии. Развитие этих тенденций протекало бы, может быть, медленнее, но более удовлетворительным путем. Современная литература Центральной Азии развивалась с усиленной скоростью». Цепь доказательств и умозаключений Г. Морриса рвется легко. Эволюционное, медленное развитие — нормально, а развитие с усиленной скоростью — ненормально? Отчего же? Если то, что должно было свершиться через много десятилетий, свершилось раньше, дав простор народной энергии, чем оно плохо? Усиленно развитые литературы — недоразвиты? Сердце не справилось с перегрузкой? Моррис ничего не говорит об этом. Моррис, впадая в противоречия, не в силах выкарабкаться из них. Он путает и искажает факты, желая набросить тень на национальную политику Коммунистической партии.

Приводит ли ускоренное развитие к резкому отрыву от родной почвы, от традиций, сложившихся в той или иной литературе? Ускоренное развитие литератур, конечно, не означает лишь увеличение темпа движения литературного процесса, сокращение времени, необходимого для обретения зрелости. Ускоренное развитие предполагает и возникновение новаторских черт в литературах.

В статье «Роман и взаимообогащение литератур» Е. Лизунова пишет: «Сопоставительное, комплексное изучение литератур, их общих поисков в художественном освоении мира подразумевает и осмысление процесса постепенного накопления и развития новых реалистических традиций. Там, где в национальных традициях были сильны элементы реализма, восприятие влияний русской литературы было особенно плодотворным и глубоко воздействовало на утверждение нового, социалистического искусства»¹.

Далее Е. Лизунова справедливо говорит о том, что русская реалистическая традиция Льва Толстого с

¹ «Дружба народов», 1963, № 7, стр. 251.

его героями, склонными к самоанализу, с сильно выраженным интеллектом, сочетаясь с национальной традицией поэтизации чувства, определили пути новаторских поисков современных писателей. Все сказанное здесь верно. Эту мысль следовало бы дополнить соображениями такого характера.

Спору нет, там, где в национальных традициях были сильны элементы реализма, восприятие русской литературы было особенно плодотворным и оно способствовало утверждению нового, социалистического искусства. Но всегда ли необходимо подобное единство или совпадение эстетических качеств двух литератур, одна из которых выступает в роли «воздействителя», а другая — воспринимающей? Литературы учатся друг у друга не только для того, чтобы совершенствоваться или же развить то, что уже имелось у них. Они учатся и для приобретения, формирования новых качеств, не имевшихся в прошлом, но действительно необходимых в настоящем. Так называемые реалистические элементы, если правомерно существование такого термина, имелись почти во всех национальных народно-поэтических традициях. У многих народов, не располагавших реалистической эпической прозой, фольклор нес функции других жанров. И фольклор этот, по словам писателя Х. Теунова¹, отличался историзмом, «насыщенностью фактами и событиями, имевшими место в действительности», близостью к народной судьбе. Именно этой близостью и были порождены так называемые элементы реализма в национальных традициях. Но каково бы ни было качество этих элементов в литературах, особенно молодых, их все же было недостаточно для того, чтобы «привить» к ним могучий реализм русской литературы. Необходимо было искать новые эстетические опоры. Во многих литературах — казахской, узбекской, туркменской, киргизской — почти одновременно (с небольшим разрывом) зарождаются жанры повести, рассказа, очерка, драмы, комедии. Собственного

¹ Х. Теунов. Литература и писатели Кабарды. Нальчик, Кабардинское книжное издательство, 1955, стр. 20.

национального опыта, собственных традиций было явно недостаточно для «обслуживания» и утверждения всех жанров. Решающее значение здесь приобретал опыт русской литературы, коллективный социалистический художественный опыт. Без этого опыта, близкого к собственным национальным чаяниям, согласующегося с национальными потребностями, литературы народов СССР не достигли бы столь удивительно быстрого развития.

Литература, делая резкий, стремительный скачок вперед, на какое-то время словно отрывается от своих национальных традиций, возвышаясь над ними. Как будто рвется связь, соединяющая настоящее с прошлым.

Что же происходит на самом деле? Происходит интенсивное развитие собственных национальных традиций, их возрождение в качественно изменившихся условиях, расширение их идейно-эстетического объема. Одновременно возникают и крепнут новаторские по своей сущности традиции. Эти традиции, соединяясь с национальным опытом, поднимают его к новым высотам, становясь внутренней движущей силой литературы. Да, не в безвоздушном пространстве, а на национальной почве рождаются новые жанровые формы в литературе, если «национальную почву» понимать диалектически. Если под национальной почвой разумеать не только то, что было раньше в той или иной литературе, но и то, что формируется в ней в настоящем и будущем, оплодотворенное опытом других литератур.

Национальная почва — решающее условие жизнедеятельности национальных культур социалистических наций. Эту мысль оспаривают лишь догматики и вульгаризаторы. Но верно ли все объяснять исключительно национальной почвой, все выводить из ее истоков? Национальная почва не существует в чистом виде. Национальная почва непрерывно преобразуется. Ее состав зависит от множества различных факторов.

Собственного национального опыта было бы недостаточно для того, чтобы молодые литературы в столь

короткие исторические сроки «пробежали» такое огромное расстояние. Возможность ускоренного развития литератур создается и субъективными и объективными факторами, не только конкретными национальными условиями развития, но и всей общественной, идейно-эстетической атмосферой жизни советского общества.

Быть может, ускоренное развитие литератур приводит к потере национальной характерности, к полной утрате близких для родной литературы черт? Об «Абае» М. Ауэзова упреки подобного рода не высказывались. «Абай» был признан таким типом реалистического романа в казахской литературе, в котором слились в сложном единстве традиции национальной литературы с лучшими традициями русского и мирового реализма. Творчество же Ч. Айтматова вначале расценивалось иначе. Поговаривали: Айтматов, дескать, сошел с национальной почвы, порвал с национальными традициями, реализм его произведений имеет мало общего с реализмом киргизской литературы. Так ли это? Прежде всего, Ч. Айтматов не одинок. Рядом с ним стоит крупный и самобытный киргизский писатель Т. Сыдыкбеков. Нетрудно назвать имена других талантливых литераторов: Т. Абдумомунова, К. Джантошева, С. Джусуева...

Чингиз Айтматов не перепрыгнул через национальную, родную почву. Своим творчеством он мощно выразил силу, жизнеспособность современной киргизской литературы. В его произведениях нет традиционных уподоблений, сравнений, поговорок, узнаваний, размовок, неожиданных встреч и т. д. Но Ч. Айтматов запечатлел в своих повестях душу, мысль современного киргиза. Драматизм, острая социальная насыщенность, порыв к прекрасному, гармоничному присущи киргизской литературе, начиная с «Манаса», Тоголока Молдо, Токтогула. Творчество Ч. Айтматова наследует эти традиции родной литературы, наполняя их новым человеческим содержанием. Ч. Айтматов более национален, нежели писатели, чье творчество разукрашено броскими национальными красками и орнаментом. Национален потому, что в произведениях Ч. Айтма-

това виден характер современного киргиза с его талантом, тонкостью чувствований, глубиной мышления, с многосторонними, разветвленными духовными связями со всем тем, что делается вокруг.

Что взял Ч. Айтматов из русской литературы, из других братских литератур, из сокровищницы мирового искусства? Легко опознаваемых следов этого влияния, возможно, не найдем в его повестях. Вообще в высокоталантливом произведении, когда в нем и ощутимо воздействие классики, не всегда зрим «след» конкретного влияния. Некоторые же исследователи с завидной легкостью определяют, что и у кого взял тот или иной писатель. Аккуратно расписывают по карточкам.

Ч. Айтматов ни у кого не списывал, ни под чью копиру не работал. Но не вызывает спора и то, что в самом характере реализма Ч. Айтматова, в его умении видеть тончайшие оттенки человеческой психологии, процесс зарождения чувства, его противоречивое развитие, взаимную связь различнейших человеческих побуждений, их столкновение, борьбу, единство поступка и мысли — во всем этом сказывается опыт русской литературы, опыт других советских литератур. Попробуйте назвать учителя Ч. Айтматова. Кто он? Лермонтов? Толстой? Тургенев? Чехов? Горький? Шолохов? Фадеев? Федин? Ауэзов? По всей вероятности, ни один из них. Но без этих писателей, возможно, не было бы *такого* Айтматова.

В изучении литературных взаимосвязей советского периода еще не преодолена инерция. Охотно, даже с пафосом, рассуждают о влиянии, о восприятии литературного опыта тогда, когда оно, влияние, бросается в глаза, когда литературы, особенно молодые, начиная формироваться, учились ходить у старших. Но вот молодые литературы стали самостоятельными, они уже не нуждаются в такой сильной поддержке, как прежде, и мы смущенно разводим руками. Прямое механическое влияние и подражание исчезло. А осталось что? Вроде ничего ощутимого. Возросшая художественная мощь позволяет национальным литературам освободиться от прямого следования высоким

образцам. Но, научившись ходить самостоятельно, они присматриваются друг к другу, сознательно и исподволь перенимая друг у друга все лучшее, чем каждая располагает.

Влияние могучих талантов на слабого, малооригинального писателя приводит не к благу, а к бедствию. Ученик полностью подпадает под власть учителей. Свое, не очень громкое, не очень отчетливо выраженное, чем он, быть может, располагал до встречи с титанами, под тяжестью влияний исчезает или деформируется. Сильный же, самобытный талант, пусть даже он испытывает воздействие крупнейших художников слова, крепнет от влияний, открывает в самом себе новое, неожиданное.

В сюжетной лирико-эпической поэме А. Кулешова «Знамя бригады», например, трудно отыскать простым глазом видимые следы учебы у Лермонтова. Но в поэме А. Кулешова есть что-то близкое к его творческому духу. Об этом хорошо писал А. Твардовский: «Аркадий Кулешов неразрывно связан с белорусской поэтической традицией, хорошо знает ее основу — богатейший фольклор, но он жадно притягивает и к другим животворным источникам. В молодости он много и увлеченно переводит Пушкина, Лермонтова, Шевченко. Вряд ли нынешний интеллигентный белорус, захотев перечитать «Евгения Онегина», обратится к переводу Кулешова, он возьмет самого Пушкина, но в свое время эта работа имела большое культурное значение. А какая это была школа для молодого поэта, какие неожиданные открытия делает он в своих стихах под непосредственным воздействием этих могучих влияний! Достаточно указать на столь своеобразную ритмику «Знамени бригады», которой он, по собственному признанию, обязан Лермонтову. Не бесследным был для Кулешова и опыт русской советской поэзии»¹.

Существует определенная, необоримая закономерность: те писатели, которые во имя ложной любви исключительно к собственно национальному пренебре-

¹ «Правда», 16 августа 1964 г.

гают опытом передовых литератур, замыкаются границами узконациональных интересов, оказываются в обозе истории. Они перестают быть выразителями национального разума, лучших черт национальной психологии. Ни одна нация не может жить и успешно развиваться без связи с другими нациями, без взаимного кровообмена.

Ныне буржуазные националисты, окопавшиеся на Западе, подают свой замогильный знакомый голос. Они горестно сетуют по поводу того, что, скажем, в литературах народов Советского Востока имеют место отрицательные, на их взгляд, явления. В чем же они выражаются? А вот в чем. В литературах Советского Востока, по мнению этих прорицателей, происходит нежелательное соединение национального с социалистическим. А такое их соединение, такое их единство якобы пагубно сказывается на свободном выявлении чистого, ничем не ограничиваемого национального начала. В нашей печати¹ цитировалось высказывание одного из таких оракулов. Западногерманский философ Баймурза Хаит в статье, опубликованной в журнале «Централ азиатик журнал» (1962, № 2), сокрушается по поводу того, что в произведениях поэтов и писателей Айбека, Г. Гуляма, Уйгуна, А. Каххара, К. Яшена, Ш. Рашидова, Зульфийи, Хамида Гуляма, А. Мухтара видно узбекско-тюркское своеобразие и национальный элемент. «Однако все это сделано в форме, соответствующей советскому социалистическому реализму». Господин Хаит очень недоволен этим. Ему хочется, чтобы социалистическое не «мешало» национальному, было изгнано за его пределы. Но советская литература развивается по своим закономерностям, не считаясь с претензиями и брюзжанием националистов, подобных Баймурзе Хаиту.

Атмосфера существования советских литератур, те условия, в которых они живут и развиваются, в силу неоторимой логики жизни порождает их единство и дружбу. Советские национальные литературы —

¹ «Вопросы литературы», 1963, № 6. Статья Б. А. Невской.

взаимосообщающиеся сосуды, у них одно сердце. Особенность литературной жизни в Советском Союзе состоит в том, что любая подлинно национальная ценность, где бы она ни была создана, посредством русского языка в короткие сроки становится общесоветской и всемирной ценностью.

Существовал ли в советской литературе критический реализм?

«Закономерности литературного развития, — пишет Д. Д. Благой, — отнюдь не представляют собой чего-то отвлеченного, внешне-принудительного, стоящего над литературой и ею распоряжающегося, а возникают и осуществляются при всей связи литературы с исторической жизнью народа, в процессе ее собственного движения, ее саморазвития, т. е. творческой деятельности писателей, в данный момент в своей совокупности литературный процесс составляющих»¹.

Коли закономерности литературного развития возникают и осуществляются при всей связи литературы с исторической жизнью народа, в процессе ее собственного развития, то это значит: закономерности — историчны, они обусловлены движением самой жизни и литературы. Классицизм, сентиментализм, романтизм, критический реализм — смена этих направлений и стилей свершается не по прихоти писателей, а по «введению» исторических факторов, смысл которых угадывается или осознается художником. Прохождение «сокращенного минимума» литературных стадий во все не обязательно. В понимании этого вопроса нет ясности. Исследователи готовы согласиться с тем, что в их литературах не было классицизма, сентиментализма, романтизма. А вот с критическим реализмом дело обстоит сложнее. Уверяют, будто на заре совет-

¹ Д. Д. Благой. От Пушкина до Маяковского. Закономерности развития русской литературы XIX — начала XX века. М., Изд. АН СССР, 1963, стр. 15.

ской литературы господствующим методом в творчестве отдельных писателей был критический реализм. И лишь затем, по мере возрастания социалистической идейности, критический реализм стал перерастать в реализм социалистический. Художественный метод освобождается от своей сущности — от способа познания и воспроизведения действительности. Оттого пафос критики, пафос отвержения при недостаточной последовательности этой критики расценивается как критический реализм. Упускается из виду различие идейно-классовых позиций критического и социалистического реализма. Критический реализм представлен как недоразвитый социалистический реализм, его эмбрион. Один из критиков (М. И. Сойфер) так и писал: «...социалистический реализм *вытекает* из критического, здесь есть определенная исторически закономерная преемственность»¹. Он же далее утверждал: «Когда новое мировоззрение, новое видение мира у художника только начинало формироваться, могли появляться такие произведения, в которых сила критцизма преобладала над утверждением нового». В этом М. Сойфер усматривает возможность существования критического реализма в узбекской советской литературе на ее начальной стадии.

Если руководствоваться подобным довольно зыбким критерием, то тогда нашим сатирикам закрыт вход в социалистический реализм. В лучшем случае все они — критические реалисты. Разве критика в отвлечении от того, что, как, во имя чего, кем, в какое время критикуется, есть критический реализм — и только он? Наивно по крайней мере.

Немного истории.

В научной литературе встречается мысль о том, будто сущность социалистического реализма прояснилась после Первого съезда писателей, а до этого якобы царствовала полнейшая путаница в суждениях о характере социалистического искусства. Такие утверждения несостоятельны. История социалисти-

¹ «Вопросы узбекской литературы». Ташкент, Гослитиздат Узбекской ССР, 1959, стр. 78.

ческого реализма не начинается с Первого съезда. Порой ведутся кропотливые разыскания для выяснения того, кто же ввел впервые понятие «социалистический реализм». Думается, не в этом суть. Важнее то, что литература социалистического реализма уже существовала. Она существовала, со всеми теми особенностями и признаками метода социалистического реализма, о которых говорилось на съезде.

Вульгарно-социологическая критика в течение многих лет запутывала вопрос о творческом методе советской литературы, о типах реалистического искусства. Реализм расщеплялся на социально-сословные разновидности, непосредственно соотносился с теми или иными локальными этапами общественного развития. В статье «Проблемы социологии литературных стилей» В. М. Фриче, один из представителей вульгарно-социологической критики, Л. Н. Толстого, А. Н. Островского и Глеба Успенского признавал представителями трех различных классовых вариантов реализма. У Толстого — реализм светского барства, у Островского — реализм патриархальной купеческой буржуазии, у Успенского — реализм мелкобуржуазной разночинной интеллигенции¹. По концепции Фриче реализм натуралистический и импрессионистический в XX веке сменяется реализмом индустриально-техническим, динамическим, или, если угодно, конструктивистским. Новая разновидность реализма вырастает из следующих трех моментов, характерных для психоидеологии общественного человека эпохи промышленно-финансовой технической культуры:

«1) из растущего чувства точности и достоверности;

2) из динамического жизнеощущения;

3) из торжества машинной техники над ремесленной, в итоге чего возникла новая эстетическая атмосфера, новый эстетический принцип *целесообразности, простоты, экономии*»².

¹ В. М. Фриче. Проблемы искусствоведения. М., ГИХЛ, 1931, стр. 113.

² Там же, стр. 175.

Реализм в трактовке вульгарных социологов полностью разрушался как творческий метод. Он приравнивался к второстепенным, малозначительным элементам стиля литературного произведения, претерпевающим всякого рода превращения соответственно с изменением технико-индустриальных сторон быта человека. Подобное толкование реализма не было чем-то исключительным. Встречались не менее причудливые, абстрактно-умозрительные определения творческого метода советской литературы.

Первый Всесоюзный съезд советских писателей, теоретически обосновав важнейшие черты и особенности метода социалистического реализма, помог рассеять немало недоразумений.

Какой смысл был вложен в понятие «социалистический реализм»? К чему относился «социалистический»? Только к мировоззрению художника, овладевшего реалистическими формами искусства и воплощающего социалистическое мировоззрение в тех же формах, или социалистический реализм обозначал новое качество и в мировоззрении и в типе реализма? Правильно последнее. Элементарна истина, гласящая: социалистическое искусство преемственно связано со всей предшествующей историей мировой культуры. Лучшее из прошлого оно берет на свое вооружение. Но реализм не существует как внешняя оболочка идей, как мантия, накидываемая на содержание. Реализм — целостное восприятие мира в его противоречиях, борьбе, движении. Изменившаяся историческая судьба людей, новизна, необычность жизненного материала, социальных и человеческих отношений оказывает свое воздействие на все творчество, на отбор изобразительных средств, на их внутренний смысл и структурные особенности. Принципы реалистического изображения жизни в литературе социалистического реализма претерпевают определенные изменения.

В критической литературе правильно говорится о том, что в 30-е годы метод социалистического реализма одерживает победу во всех советских национальных литературах. Укрепление метода социалистического реализма в 30-е годы неправомерно

рассматривать как внутриэстетический процесс. Оно было обусловлено сутью и требованиями времени. Умирало старое, ожесточенно сопротивляясь и не сдаваясь. Нарождалось новое, пробивая себе путь в будущее. Чтобы отличить пену от глубинного течения, уходящее, внешне цепкое — от коренного, осознать размеры разрушения старого и перспективы вновь рождающегося, необходимо было погрузиться в жизнь, «докопаться» до самых ее основ. Это вызвало возрастание аналитической мощи произведений, усиление духа историзма, конкретности, пристальный интерес и к событиям и людям, к неповторимой индивидуальной судьбе человека. Действительность была настолько многомерной, динамически меняющейся, насыщенной противоречиями такого неожиданного и трудно распознаваемого свойства, что она восставала против схемы, против поверхностного и бездумного иллюстраторства. Она требовала смелых поисков, исследовательского пафоса. Жизнь негласно производила взыскательную проверку художественных ценностей, резко разграничивая натуральное от поддельного, истинное от поверхностного и легкомысленного.

Укрепление метода социалистического реализма в литературах народов СССР и в 30-е годы происходило не от того, что эти литературы начали успешно овладевать готовыми принципами социалистического реализма, как о том еще нередко пишут в статьях и исследованиях. Сама логика движения литератур, возросшая степень их зрелости, глубина, размах происходивших в стране преобразований послужили основой для победы метода социалистического реализма. Конечно, признаки метода социалистического реализма, изложенные в решениях Первого Всесоюзного съезда писателей, чрезвычайно важны для уяснения теоретических основ социалистического реалистического искусства. Но художественное творчество не подчиняется канонам и предписаниям, как бы идеальны и совершенны они ни были. Главное было в другом: в увеличившейся творческой потенции литератур народов СССР, накопивших к тому времени хотя и неодинаковый, но достаточно разносторонний художе-

ственный опыт, в гармонии накопленного опыта с теми новыми задачами, которые выдвинул Первый съезд писателей. Важнейшие свойства метода социалистического реализма были привнесены в литературы не теорией, пожеланиями или указаниями свыше, а порождены условиями существования литератур народов СССР. Справедлива мысль Л. И. Тимофеева: «Говоря об однородности решения писателями, связанными общим творческим методом, тех или иных художественных проблем, мы имеем в виду прежде всего их принципиальное единство, которое проявляется, конечно, в несходных в своей конкретности художественных образах. Без этого критерия повторяемости, определенного единства социально-исторических условий, мы не можем осмыслить развития любого художественного метода в истории искусства, в частности и социалистического реализма. Если мы не сумеем уловить единство принципов художественного воплощения в творчестве художников, связанных единым методом, то мы ограничимся лишь указанием на их идеологическую близость. Но эта идеологическая близость будет связывать не только деятелей искусства, но и деятелей науки, производства, любых областей общественной жизни. Вопрос о единстве художественного метода возникает тогда, когда мы при всем богатстве и разнообразии индивидуальных стилей художников улавливаем принципиальное сходство в решении ими именно художественных проблем: проблемы характера, проблемы сюжета и т. д. А это происходит именно потому, что метод представляет собой единство и субъективного и объективного, что за методом стоит вызвавший его к жизни круг общественных отношений, подсказывающий ему, какие проблемы, характеры и конфликты самой действительности требуют своего воплощения в образах искусства»¹.

Чрезвычайно важен характер эпохи, в которой живет писатель, важна мера, интенсивность воздействия на психику, на творческие импульсы художника всей

¹ Л. Тимофеев. Советская литература. Метод, стиль, поэтика. М., «Советский писатель», 1964, стр. 73—74.

обстановки жизни. 30-е годы — своей подвижностью, решительной перестройкой основ человеческого бытия, своим строительным пафосом, пафосом поисков и дерзания — приглашали писателей окунуться в кипение страстей, в море самых различных, ошеломляющих по своей новизне и неожиданности фактов. Идеино-эмоциональное освоение этих фактов, не похожих друг на друга, порой противоречивых, своенравных, непрерывно меняющих свое содержание, «перепрыгивающих» из одного качества в новое, разгадка смысла жизни, ее причудливых поворотов и капризных зигзагов, требовали от писателя напряженнейших творческих усилий. Действительность не поддавалась легкой расшифровке. Она была многослойной, сотканной из разнородных явлений. Соотношение между ними менялось с поразительной быстротой. То, что сегодня казалось незыблемым, твердо устоявшимся, завтра лишалось почвы, покрывалось пеплом забвения. Робкое, хранившее в течение долгого времени молчание вдруг заговаривало голосом властным, звонким. Слабое находило и набирало силу, сильное утрачивало былую прочность. Чувство Родины делается многозвучным. Родина предстает как ничем не делимое единство отчего края, земли, где родился и вырос человек, с тем величественным и сильным — социалистическим отечеством, частью которого является «родимая сторона».

Близкое по сути своей, но неведомое по конкретным историческим, человеческим признакам и особенностям обнаруживается с радостью удивления всюду. Хочется мысленно сравнить то, что делается здесь, с тем, что и как рождается в других краях, республиках, уловить ритм учащенного сердцебиения времени, приобщиться к социальному и нравственному опыту советских народов в их национальных и индивидуальных оттенках, неповторяемости, чтобы лучше понять масштаб всеобщности процессов, происходивших в действительности. То бригадами, то в одиночку писатели разъезжаются по самым отдаленным, «необжитым» уголкам страны. Растет интерес к взаимному узнаванию народов. Новизна, привлекательность уви-

денного ускоряет работу сознания. Освежающие струи жизни благотворно воздействуют на писательскую психику. Вытесняются устаревшие или наивные представления о возможностях людей, о таланте и характере народов. В далеком, незнакомом открывается знакомое, прекрасное, дотоле сокрытое от глаза. Раздвигаются границы видения. В 1930 году Всеволод Иванов напишет Горькому: «Побывал я в Средней Азии. Видал там удивительнейшие и приятнейшие вещи. Какой народ! Какие герои! Буде удастся, расскажу Вам лично, но в эти два месяца я увидел то, что не удавалось мне увидеть во все последние пять лет, — и увидел хорошее и не показное, а, так сказать, корни хорошего, настоящего и важного»¹.

Необычность, громадность преобразований отчетливо познавались не только путем контрастного сопоставления непохожих друг на друга явлений. В любой республике, в любом уголке Советской Страны, даже не перешагивая через порог родного дома, нетрудно было ощутить напряженную, поистине гигантскую по своему размаху работу советского человека, переделывавшего лик земли, заново строившего историю человечества. Особенности эпохи, «снабжавшей» литературу неисчислимым разнообразием конфликтов, жизненными впечатлениями самого разноречивого свойства, положительно сказывались на движении литератур к реализму. Но и литературы (в частности, русская, украинская, армянская, грузинская, азербайджанская), располагавшие устоявшимися традициями реализма, не освобождались от поисков. Типы реализма, найденные и утвердившиеся в XIX веке, нельзя было просто приспособить к изменившимся условиям, чуть видоизменив и «подчистив» их. Требовалось обновление, обогащение реализма. Развитие старых и нахождение новых принципов реалистического искусства, могущих «справиться» с невероятно усложнившейся жизнью, эстетически подчинить ее себе. Время ставило перед каждым писателем конкретную, особую задачу, побуждало произвести

¹ «Новый мир», 1965, № 11, стр. 250.

проверку накопленных ценностей, открывать неоткрытое.

Социалистический реализм — не только продолжение национальных литературных традиций. Возникновение социалистического реализма связано с наступлением новой эры в истории человеческой культуры, характеризующейся расширением контактов между литературами, их взаимопроникновением. Социалистический реализм опирается на опыт многих литератур. Социалистический реализм не просто отпочковывается от предшествующего опыта, лишь количественно умножая возможности национальных традиций. Социалистический реализм — интернациональное, всемирно-историческое, качественно новое явление, имеющее крепчайшие корни в самых различных литературах мира. В его формировании в тех или иных литературах участвуют три силы: конкретные социальные жизненные условия; национальные традиции; коллективный художественный опыт социалистических литератур и опыт всей прогрессивной мировой литературы. Национальные закономерности приходят в близкое соприкосновение с общен историческими закономерностями социалистических литератур.

Русская литература, литературы украинская, армянская, азербайджанская, грузинская прошли стадию критического реализма. Предшественниками советской литературы в перечисленных нами литературах была проделана громадная очистительная работа. Нравы, психология, быт, моральные ценности ушедшего исследованы с беспощадной аналитичностью. Старое было поколеблено, развенчано, дискредитировано. Некоторые литературы (Северного Кавказа, Дагестана, Средней Азии и Казахстана) в силу сложившихся исторических условий, сравнительной неразвитости эпических реалистических форм повествования, жанров романа, повести, драмы, рассказа и т. д. к победе советской власти не успели «рассчитаться» со старым. А старое после свершения Октябрьской революции еще долго пыталось удержаться в седле, приспособиться к изменившимся обстоятельствам, ухватиться за традиции родовых, племенных отношений,

якобы неизменных, не подверженных переоценке. Пускалась в ход теория надклассовой нации, сплоченной единством веры и религиозных убеждений. Не так просто было развеять густой дым национальных предрассудков и предубеждений, прочих этических и правовых наслоений старины. По всей вероятности, этим и объясняется преобладание пафоса критицизма в ряде литератур Средней Азии и Казахстана, Дагестана и Северного Кавказа в 20-е годы. Следовало обнажить корни старого, произвести необходимую «анатомическую» работу, разрушить ложные иллюзии относительно национального единства, оттенить коварство, хитрую мимику старого, нередко пытавшегося незаметно раствориться в новом, чтобы помешать победе социалистической морали, взорвать ее изнутри.

Отдельные исследователи склонны рассматривать дух критицизма в литературе 20-х годов как продолжение традиций критического реализма, сумевшего сохранить в советском обществе все свои специфические идейно-эстетические качества. Это явное заблуждение. Критический реализм отвергал настоящее, готовя умы людей для восприятия идей революционного преобразования мира. Критический реализм немислим без тенденции разрушения, без решительного отвержения сущего. Иначе в чем же смысл его критицизма?

Победа социалистического реализма в большинстве советских литератур в 30-е годы разве объясняется тем, что они, пройдя фазу критического отношения к действительности, принялись затем за «воспевание» советской жизни и тем самым автоматически стали литературами социалистического реализма? Шло не простое перерастание одного метода в другой. И основой такого перерастания было не изменение тематической направленности — от критики к утверждению, от отрицания старого к полному принятию нового. Метод социалистического реализма одержал победу и не по той причине, что писатели успешно овладели готовыми канонами поэтики социалистического искусства. Путь к зрелости, богатству нацио-

нальной красочности, емкости, глубине творчества — это и был путь к социалистическому реализму. Метод социалистического реализма возникал в советских литературах органически, естественно, как насущнейшая необходимость их полнокровного существования. Мы тем самым не собираемся считать все советские литературы литературами социалистического реализма с первых же шагов их рождения. Социалистический реализм в ряде литератур, особенно в младописьменных, о чем правильно пишется в исследованиях, утвердился в 30-е годы. Спрашивается: что же имелось в них до 30-х годов? Не существовало социалистического реализма как господствующего метода, а литературы все же были советскими. Так? По-видимому, да. Хотя необходима принципиальная оговорка. Социалистический реализм ведь не падает вдруг с неба в чистом, отполированном виде! Важнейшие особенности метода социалистического реализма ощутимы уже в раннем опыте советских литератур. Не спорим, на первых порах в ряде литератур появлялись стихи, рассказы чрезмерно декларативные, лозунговые, ораторско-призывные, недостаточно оригинальные по форме. Но даже декларативные, ораторско-пафосные стихи тянули за собой гамму новых чувств, новых представлений о мире и людях.

Изменившиеся исторические обстоятельства, с которыми соприкасались литературы, оказывали свое прямое и косвенное воздействие на них, пробуждая нечто необыкновенное. Необходимость быть с народом вместе, потребность художественного творчества, потребность мыслить, думать, осваивать окружающий шумный мир, основательнее разобраться в нем направляла писателей по пути социалистического реализма. Если опрометчиво говорить о том, что все литературы после победы Октябрьской революции сразу же превратились в зрелые литературы социалистического реализма, то неверно утверждать и то, что в течение длительного времени они двигались в потоке критического реализма, а затем, сделав внезапный скачок, оказались на гребне волны. Они непрерывно развивались как литературы социалистического реа-

лизма, постепенно, по мере движения жизни, по мере накопления опыта, все увереннее приближаясь к художественным вершинам. Формирование некоторых существенных сторон и признаков метода социалистического реализма в молодых советских литературах началось с того момента, когда у них прорезался голос, когда они стали на ноги как литературы советские. Не стоит заниматься схоластическими гаданиями, дотошным выяснением того, сколько там насчитывалось процентов химически чистого социалистического реализма, а сколько процентов смеси старого с новым. Такое соотношение вряд ли возможно определить и выяснить. Да и нет смысла выяснять его. Метод социалистического реализма «навязывался» литературам не сверху, а эстетическими задачами собственного национального развития, задачами исторического движения жизни.

Существовал ли все-таки критический реализм в советской литературе? Сравнительно недавно этот вопрос вновь стал предметом дискуссии. В статье «Чудо или закономерность» («Вопросы литературы», 1965, № 1) М. Пархоменко с большой страстью и пафосом защищает теорию, согласно которой критический реализм не только существовал, но имел глубокие корни в советской многонациональной литературе 20-х годов.

Те выводы, к которым приходит М. Пархоменко в своей статье, нельзя признать результатом новаторских поисков и находок. Он несколько видоизмененно, быть может более решительно и прямо, воспроизводит взгляды некоторых советских литературоведов. Автор все-таки не очень уверен в неизбежности истин, отстаиваемых им столь горячо и увлеченно. Поэтому М. Пархоменко вооружается увесистым комплектом тщательно подобранных цитат. Но цитаты, каково бы ни было их количество, не всегда служат гарантией правды. При определении того, насколько верна или неверна та или иная мысль, надо исходить не из количества цитат, а из существа рассматриваемых проблем. Если мы неизменно будем цепляться за цитаты, примеряя сказанное вновь к

имевшимся стандартам, то не сдвинемся с места. Я не хочу сказать, что М. Пархоменко тем самым проявляет педантизм, приверженность к отмершим, неживым истинам. В его суждениях есть своя логика, есть резон. И все же, мне кажется, серьезного, веского повода для спора не было.

М. Пархоменко представляет дело так, будто чуть ли не все литературоведы и критики разделяют ту точку зрения, которая кажется ему единственно приемлемой. Он цитирует обильно, с большой щедростью. Я не буду утомлять читателя длинными выписками. Сошлюсь лишь на высказывания двух советских исследователей.

В книге «Советская литература» Л. И. Тимофеев, касаясь традиций и новаторства, пишет: «Традиции критического реализма не отброшены, а унаследованы методом социалистического реализма. Но они входят в него органично, а не обособляются как самостоятельное литературное направление»¹. В своей статье М. Пархоменко с одобрительной интонацией ссылается на монографию «Реализм» другого исследователя — С. М. Петрова. С. Петров же, если внимательно прочитать его книгу, защищает совершенно противоположную точку зрения. Эта точка зрения сформулирована им ясно и недвусмысленно. «Художественные достижения таких писателей, входивших в группу «Серапионовы братья», как К. Федин, Вс. Иванов, Н. Тихонов, следует отнести не за счет аполитизма и нейтрализма, проповедовавшихся теоретиками этой группы, а за счет сближения их с революцией. Какой же смысл был в их дальнейшем существовании, если не считать узких групповых интересов и самолюбия отдельных литераторов? И в каком, собственно, направлении могли бы развиваться дальше эти течения? К критическому реализму? Но они сами его отвергали как устаревшее искусство»². Наконец, высказывания самих писателей — К. Фекина и Л. Леонова, коих

¹ Л. Тимофеев. Советская литература. Метод, стиль, поэтика. М., «Советский писатель», 1964, стр. 87.

² С. Петров. Реализм. М., изд. «Просвещение», 1964, стр. 405.

М. Пархоменко считает на первом этапе их творчества чуть ли не законченными критическими реалистами, не подтверждают его догадок. В «Письме аспиранту»¹ К. Федин возражает против резкого деления отдельных периодов его творчества, против их категорического противопоставления. Он отмечает преемственную связь между периодом 1919—1921 годов и периодом, обнимающим 1921—1924 годы. Произведения, созданные в этот промежуток времени, ничем особенно не различаются по миропониманию, по характеру воззрений, даже по темпераменту. Такого мнения придерживается К. Федин. «Стилистически, — пишет он, — за эти пять лет, разумеется, кое-что изменилось, и кое в чем — резко. Но это-то Вы мне в вину или в минус не поставите?»² К. Федин не считает, что на первом этапе своей литературной деятельности он был абсолютно не похожим на себя, что вначале он находился в стане критического реализма, а затем превратился в реалиста социалистического. Зерно будущего проросло из настоящего. Конечно, бурно развивающиеся события революционной эпохи способствовали росту и формированию мировоззрения, превращая постепенно смутное, трудно понимаемое и ошибочно толкуемое — в ясное знание. Жизнь производила великую очистительную, преобразовательную и созидательную работу. Менялся взгляд на окружающий мир и у К. Федина. Он все глубже постигал гуманистическую природу нового общества, неодолимость, моральную возвышенность революционных идей, их жизненность, их необходимость для обновления человеческого общества. М. Пархоменко полагает, будто большинство рассказов К. Федина, вошедших в сборник «Пустырь», — образцы литературы критического реализма. На каком основании? Основания, скажем прямо, более чем шаткие. «В рассказах перед нами, — утверждает критик, — предстают один за другим образцы несчастных людей, покорно несущих на

¹ К. Ф е д и н. Писатель, искусство, время. М., «Советский писатель», 1957, стр. 515—516.

² Там же, стр. 516.

своих плечах непосильную ношу безрадостной жизни... В непосильном труде, безропотно прошла Анна Тимофевна жизненный путь до конца, находя утешение, ту самую «радость» в жертвенной любви сначала к пьянице псаломщику Роману Иаковлеву, потом к дочери-идиотке и, наконец, еще к одному пропойце — бывшему человеку Антону Ивановичу Энгелю». Ну так что же? Значит, недостаточность действительного начала или абстрактность «деятельной стороны», жертвенность, безропотность, смирение перед судьбой, готовность идти вслепую за мутным потоком событий, неспособность восстать против «моря бед» — типологические черты критического реализма вообще? Незрелость мировоззрения, неясность идейных позиций, жертвенный гуманизм, отсутствие творческой человеческой активности — это и есть критический реализм? Быть может, критический реализм, якобы существовавший на начальной стадии советской литературы, ниже по своим идейно-эстетическим особенностям, по своему пафосу и по другим признакам критического реализма дооктябрьского времени? Но почему тогда его надо считать наследником и продолжателем предшествующего опыта? Непонятно, в чем же конкретно продолжает или углубляет традиции прежнего критического реализма новый, так сказать социалистический, критический реализм? Явные логические противоречия обнаруживаются на каждом шагу. Как уже было сказано, сборник рассказов К. Федина «Пустырь», особенно же повесть «Анна Тимофевна», М. Пархоменко склонен безоговорочно отнести к критическому реализму. В подтверждение правильности своих слов он приводит высказывание известной исследовательницы творчества К. Федина Б. Брайниной. Но вот я беру статью Б. Брайниной о К. Федине, обнаруженную в книге «Русские советские писатели»¹, и не без некоторого смущения читаю: «Но во многих произведениях сборника (повесть «Анна Тимофевна», «Рассказ об одном утре») преобладают настроения упадочной жертвенности, примирения с уродствами

¹ «Русские советские писатели». М., Детгиз, 1957, стр. 282.

жизни». Как говорят, чем дальше в лес, тем больше дров. Как быть с критическим реализмом в повести «Анна Тимофеевна»? Ко всем невольным грехам критического реализма присовокупить упадочную жертвенность, примирение с уродствами жизни? И это все, что остается от критического реализма XIX века в новых общественных условиях? Или же идейная ущербность, изъян в мировоззрении, неполнота, односторонность, узость в понимании жизненных процессов были неотъемлемыми свойствами критического реализма вообще? У. Фохт, автор содержательной монографии «Пути русского реализма», обобщая наблюдения многих советских теоретиков и историков литературы, считает отличительной чертой русского реализма остроту критицизма и высоту положительных идеалов, которые придавали ему исключительно широкий социальный характер. «Но поступательное развитие, — читаем в его книге, — глубина проникновения в действительность, острота критицизма и высота положительных идеалов, широкое социальное звучание, исключительные возможности словесного изображения оставались общими чертами русского критического реализма, в первую очередь обусловленными народностью нашей литературы, тесной связью ее с освободительным движением, с ее положением ведущей формы общественного сознания»¹.

В исследовательской литературе справедливо указывается на то, что одним из крупных завоеваний критического реализма было выявление общественно-социальной обусловленности характеров теми конкретными обстоятельствами, в которых они формировались и развивались. Критический реализм в России во второй половине XIX и начале XX века достиг еще более высокой степени познания общественных закономерностей. Критический реализм признавал не только относительную прогрессивность настоящего по сравнению с прошлым, но и искал пути для замены настоящего более совершенным и гармоничным будущим.

¹ У. Фохт. Пути русского реализма. М., «Советский писатель», 1963, стр. 19—20.

В творчестве Л. Толстого критический реализм достигает высокой вершины. Обусловленность человеческих характеров обстоятельствами перерастает в сопротивление обстоятельствам, в их неприятие. «Сопротивление обстоятельствам у Толстого, — пишет М. Б. Храпченко, — это не просто субъективное неприятие тех или иных форм жизни. Оно означает становление нового характера на почве реальной действительности, возникновение нового мироощущения в процессе ее движения. В этом смысле преодоление воздействий среды выявляет не только желание человека, но и возможности самой жизни»¹. Осознание этого разрыва с обстоятельствами, с косным и несправедливым миром, являлось необходимой предпосылкой для активного воздействия на обстоятельства. Субъективное неприятие сущего было порождено не только высокой духовной развитостью и обостренностью социального, нравственного чувства личности, решившей в гордом одиночестве возвыситься над обстоятельствами. Субъективное соединялось с объективным, желаемое, зреющее мечтой находило опору в окружающем. Правда, его герои не готовы к активному, целеустремленному деянию, к революционному изменению действительности, к строительству новой жизни. Все это найдет свое выражение в произведениях Горького. Но герои Горького были подготовлены к активному деянию не только движением истории, но в какой-то мере всем опытом предшествующей литературы, и прежде всего опытом Толстого. В творчестве Толстого обоснована нравственная, человеческая, историческая необходимость преобразования сложившихся обстоятельств. Реализм Толстого не был критическим реализмом — в примитивном и однозначном понимании этого слова. Вообще в исследовательской литературе за последнее время прочно утвердилась та мысль, что в критическом реализме сочетались два начала — критическое и утверждающее, что критический реализм XIX века следует понимать «как метод раскрытия

¹ М. Храпченко. Лев Толстой как художник. М., «Советский писатель», 1963, стр. 617.

действительности во всей сложности и противоречивости действующих в ней сил»¹. По мнению некоторых литературоведов, положительные стороны критического реализма при изменении условий общественной жизни, в которых оформился и обрел свою силу критический реализм, вдруг превращаются в стороны отрицательные. Сила критического реализма неожиданно становится его слабостью, а прогрессивное, демократическое в нем — отсталым, ущербным. Конечно, изменение обстоятельств, новое качество социальных отношений, установившееся после победы Октябрьской социалистической революции, не меняет стремглав характера литературы. Исторический скачок в общественном развитии нельзя механически приравнивать к явлениям художественной литературы. Политическое сознание опережает сознание художественное, мысль — эстетическое чувство. А. Толстой писал: «Можно понимать современность разумом, логикой, чувством. Художник же должен понимать современность, находя художественные образы». И далее: «И вот за эти десять лет Советской России мне понадобились две свои собственные пятилетки, чтобы в новую эпоху стать новым писателем: в первую свою пятилетку перейти (не одним разумом, но художнически) из мира гуманитарных идей в мир идей диалектического материализма. А это — пусть никто на меня не обидится — очень трудный переход, и не все еще до сих пор освободились от детских очков гуманитарного мироощущения»². Сказанное А. Толстым безусловно верно. Но можно ли противопоставлять друг другу освоение мира разумом и освоение художественное? Разумом освоенное относить к критическому реализму, а освоенное художественно считать социалистическим реализмом? А разве совсем уж маловажны характер, содержание этих «освоений»? На первом этапе развития советской литературы освоение рево-

¹ Н. И. Конрад. Проблема реализма и литературы Востока. Сборник «Проблемы становления реализма в литературах Востока», М., изд. «Наука», 1964, стр. 13.

² А. Толстой. Собрание сочинений, т. 10. М. Гослитиздат, 1961, стр. 193.

люции через разум не должно было привести к идейной позиции критического реализма, если разум осваивал происшедшее как исторически необходимое и целесообразное. В таком случае освоение революционного опыта через разум, не перешедшее в художественное видение, породило бы плакатность, схематизм, эмоциональную неполноту, а не критический реализм.

Литературовед Б. Сучков отмечает: «Критический реализм, предшествуя реализму социалистическому, не переходит автоматически в реализм нового типа. Он входит в реализм социалистический как наследие, но не все его традиции наследуются. Становление социалистического реализма связано с огромным ростом общественного самосознания рабочего класса и, в свою очередь, предполагает осознание художником во всем объеме исторической миссии пролетариата»¹. Прав исследователь и в том, что творческий метод «не сводится к мировоззрению, неравноправен ему и полностью от него не зависит. Он меняется в зависимости от изменения исторической обстановки, и это естественно, ибо *метод есть совокупность основных исторически сложившихся и в творческой практике обогащающихся принципов идейно-художественного познания и образного воплощения жизни*»².

Принципы идейно-художественного познания и образного воплощения мира, составляющие основную суть творческого метода в новых исторических условиях, не могут мгновенно изменить свою природу, став совершенно не похожими на себя. Если даже во взглядах художника под воздействием революционного переворота произошли определенные изменения, то это не влечет за собой полнейшего обновления творческих принципов, образного видения мира. Вправе ли мы говорить о том, что писатели, до Октябрьской социалистической революции не разделявшие идеи со-

¹ Б. Сучков. Исторические судьбы реализма. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., «Мысль», 1966, стр. 17.

² Там же.

циализма, после революции автоматически стали советскими писателями, приверженцами метода социалистического реализма? Это было бы наивно и несерьезно. И никто не говорит о том, будто свершением Октябрьской революции прервалась всякая преемственная связь между реализмом критическим и реализмом социалистическим. Социалистическое искусство подготавливалось и созревало в ходе исторического развития человечества. Часто цитируется ленинское высказывание о значении предшествующего художественного опыта для строительства культуры социализма. Но исследователи не всегда добираются до всех тонкостей, до глубин ленинской мысли. Пропитируем знаменитое высказывание Ленина: «Пролетарская культура не является выскочившей неизвестно откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре. Это все сплошной вздор. Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества. Все эти пути и дорожки подводили и подводят, и продолжают подводить к пролетарской культуре так же, как политическая экономия, переработанная Марксом, показала нам то, к чему должно прийти человеческое общество, указала переход к классовой борьбе, к началу пролетарской революции»¹.

Сторонники теории критического реализма в советской литературе этим высказыванием Ленина хотят подтвердить правильность своей точки зрения. По их мнению, Ленин имел в виду непрерывность художественного развития человечества, возможность повторения сложившихся культурных традиций в новых исторических обстоятельствах. Но ведь Ленин говорит не о механическом перенесении опыта прошлого в новые условия, не о приспособлении выработанных

¹ «В. И. Ленин о литературе и искусстве». М., Государственное издательство художественной литературы, 1957, стр. 383.

и отстоявшихся форм культуры к пролетарскому мировоззрению. Ленин говорит о другом: о закономерном *развитии* запасов знания, накопленных человечеством. Закономерное же развитие запасов знания подразумевает не простое воспроизведение и повторение прошлого, а создание нового на основе существовавшего. По мысли Ленина, пролетарская культура, если ее понимать широко, появляется на свет не после победы Октябрьской социалистической революции, а сопутствует ей, формируясь вместе с зарождением и ростом революционных сил. Все пути и дорожки, пройденные человечеством до революции, неизбежно подводили, подводят и продолжают подводить к пролетарской культуре, подчеркивает Ленин. Таким образом, сам факт рождения пролетарской культуры был обусловлен ходом движения истории. В ней естественно заключены некоторые существенные художественные завоевания человеческой мысли. Поэтому пролетарская культура, получившая неограниченные возможности расцвета в советском обществе, должна опираться на предшествующую культуру, развивать и обогащать ее. Имеет ли все это какое-либо отношение к критическому реализму в советской литературе? Помоему, никакого!

Отрицание возможности существования критического реализма в советской литературе вовсе не означает разрыва между искусством социалистическим и искусством критического реализма. А разве нет переходных форм реализма, промежуточных звеньев, подвижных граней между ними? То, что нельзя отнести к химически «чистому» социалистическому реализму, обязательно должно быть названо критическим реализмом? Аморфность, смутность мировоззрения, отсутствие четких идеалов, непонимание коренных закономерностей исторического процесса, пассивно-созерцательное восприятие действительности, неумение разобраться в сложной диалектике жизненных противоречий и т. д. мы не стали бы рассматривать как типологические черты критического реализма, если бы речь шла о дооктябрьской литературе. Почему же признаки, свидетельствующие о немощи и непол-

ноценности реализма, ставящие под сомнение существование самого реализма, выдаются в советской литературе за критический реализм? Не получается ли так, что изменение социальной базы, преобразование характера общественных отношений превращает слабый, даже ущербный, весьма условный и сомнительный реализм в реализм высокой пробы — критический реализм?

Литературовед Мамед Джафар разделяет нашу мысль о том, что критический реализм не является одинаково неизбежным для всех литератур при их «переходе» к социалистическому реализму. «И уж весьма маловероятным представляется мнение, — пишет он, — будто литературы младописьменные или вообще не имевшие письменных традиций создали для себя вначале за три-четыре года «кратковременную стадию» критического реализма, как этап для перехода к реализму социалистическому»¹. Однако факт наличия в азербайджанской советской литературе критического реализма он считает непреложным. Представителями критического реализма в советскую эпоху он, очевидно, признает видных деятелей азербайджанской демократической литературы — Джадила Мамедкулизаде, А. Ахвердова, М. Ордубады, Симурга, С. С. Ахундова, А. Шаика и других. Но М. Джафар уклоняется от конкретного разговора, от выяснения того, какие же стороны метода критического реализма, какие его родовые черты обнаруживаются в творчестве названных писателей. Другой азербайджанский исследователь, профессор Дж. Гаджиев, придерживается другого мнения. Он считает, что написанные этими писателями «в двадцатых годах произведения явились первыми образцами азербайджанской советской литературы»². И Дж. Гаджиев убедительно, с привлечением огромного и многообразного литературного материала тех лет, доказывает правильность высказанных им соображений.

¹ «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 62.

² Очерк истории азербайджанской советской литературы. М., Изд. АН СССР, 1963, стр. 53

Возможно, вся разгадка проблемы в тематике, объекте изображения, а не в методе идейно-художественного познания жизни? Не по тематическому ли принципу определяет М. Джафар сущность художественного творчества? По всей вероятности, дело обстоит именно так. В самом деле, в рассказах одного из представителей «критического реализма» в советской литературе, известного азербайджанского писателя А. Ахвердова, обнародованных в двадцатые годы, нет образа революционера, строителя новой жизни, борца и действующего. Внимание писателя сосредоточено на иных сторонах действительности. С пережитками старого в быту и психологии людей еще не было покончено. Новое, социалистическое отстаивало себя в бескомпромиссной борьбе с необычайно живучими остатками феодального и буржуазного прошлого. Писатель беспощадно развенчивал этико-социальные нормы, представления, обычаи отживших времен, по инерции сохранившие силу своего воздействия на умы людей в изменившихся исторических обстоятельствах. В рассказах 20-х годов А. Ахвердов с чувством остро-го, обжигающего сарказма, с большой гуманистической мощью атакует низменные человеческие страсти: жестокость, бездушие («На высокой горе»), циничное самодурство («Очки»), лживость, мошенничество, лицемерие («Святая могила»), продажность, грошовость нравов («Вечная истина»), произвол и самодурство («История с собакой»), алчность («Зубная боль»), носителями коих выступают власть имущие калибром поменьше — царские чиновники-хапуги, плутоватые священники, знать ничтожная, купцы, шушера всякая, неизвестно по какому праву очутившаяся на гребне волны.

Разрушая социально-моральные устои феодального и буржуазного общества, доказывая противоестественность, вопиющее несоответствие нравов, господствовавших в этом обществе, с нормальными человеческими представлениями, с требованиями совести и элементарной порядочности, А. Ахвердов тем самым помогал победе нового. Пронзительные лучи его сатирических произведений выполняли функцию своего

рода рентгена. Пошрое, грязное, уродливое, антигуманистическое, мелочное, искусно завуалированное показной добропорядочностью, представало в рассказах А. Ахвердова в своем отвратительном естестве. В дореволюционных рассказах «Жалоба», «Представление», «Пир», «Рецензия», «Лекарь поневоле» А. Ахвердов не поднимался до такой высоты обобщения, до такой идейной целеустремленности. Сарказм А. Ахвердова становится грозным. Одновременно из его сатиры уходит ощущение трагичности человеческого существования, непреодолимости свинцовых мерзостей жизни. Писатель то хмурит брови, то смеется с чувством облегчения. Он негодует, гневается и одновременно с оттенком превосходства разглядывает побежденных, канувших в небытие представителей прошлого, которые не в столь отдаленные времена хорохорились, безнаказанно творили бесчинства, любовались собственным могуществом, считая себя солью земли. В самом способе отрицания старого в рассказах А. Ахвердова незримо присутствовало победившее новое, придающее этому отрицанию убежденность, глубину, силу.

А как быть с другим представителем «критического реализма» в азербайджанской советской литературе — Джалилом Мамедкулизаде, с его рассказом «Авось и возвратят», опубликованном в 1926 году? Если социальная страсть в рассказах А. Ахвердова спрятана внутрь и не ослепляет своей яркостью неопытного читателя, то в произведении Джалила Мамедкулизаде идея обнажена до предела, воплощена в гротескной форме. Писатель насмехается над четырьмя бывшими миллионерами и над рассказчиком, от имени которого ведется повествование, над их тщетными надеждами вернуть ушедшее, возвратить свои богатства, награбленные у трудовых людей. Они жалки, смешны, эти потерявшие разум и чувство реальности чудаки, мечтавшие повернуть вспять колесо истории, остановить стремительно несущийся поток советской жизни. Время проносится мимо них. Они похожи на желтые, опавшие листья, на ненужную, всеми забытую ветошь.

Концовка рассказа чем-то напоминает эпитафию, исполненную мудрой иронии, а не безысходной элегической грусти. Новое — непобедимо, и нет силы, могущей перевернуть то, что сложилось и утвердилось.

«Одним словом, мы часто сходились, я и мои знакомые, беседовали, делились своим горем, утешали друг друга и всегда при прощании обнадеживали себя, что, иншаллах, дождемся лучших дней: иншаллах, дело повернется так, что, может быть, и вернут наше имущество...

— Авось и возвратят!

Вот слова, которые не сходили с наших уст.

А теперь... теперь советская власть прочно укрепилась, а я и четыре бывших богача — мои приятели — потеряли все надежды.

Поэты, вроде Вахида, написали стихи о возврате старым владельцам четырех тысяч десятин поливной земли, ста семнадцати строений, четырнадцати пароходов и нефтяных промыслов; композиторы переложили их на музыку, и в каждом клубе, на свадьбах, на собраниях музыканты играют, а певцы поют:

Авось и возвратят,
Авось и возвратят!

А молодежь прищелкивает пальцами в такт»¹.

Я сомневаюсь в том, что рассказ Джалила Мамедкулизаде «Авось и возвратят» следует отнести к критическому реализму. На каком основании? В рассказе отчетливо выражен взгляд советского писателя, глазами историка и строгого судьи оценивающего важнейшие жизненные события. Правда, в рассказе нет положительного героя, присутствие которого, по догматическому представлению некоторых исследователей, составляет неперемнный и чуть ли не единственный признак произведений социалистического реализма. Что делать! В художественной структуре «Авось и возвратят» не нашлось места для конкретного поло-

¹ Джалил Мамедкулизаде. Избранные произведения, т. I. Баку, Азербайджанское государственное издательство, 1966, стр. 264—265.

жительного героя. «Положительным героем» в рассказе Джалила Мамедкулизаде выступает мысль писателя, его идейная позиция, его отношение к миру социальных схваток. Этого мало?

Творчество А. Ахвердова, Дж. Мамедкулизаде и других писателей, окрещенных критическими реалистами, явно расходится с теоретическими построениями М. Джафара. Их творчество сложнее, интереснее, богаче, многообразнее. Надо было найти какой-то выход, иначе схема, приложенная к ним, выглядела тощей, умозрительной. Получалось нечто не очень понятное. Критический реалист, а посмотрите, с какой верой в прочность советского строя говорит он (Дж. Мамедкулизаде) в своем рассказе. И М. Джафар как будто нашел выход. В своей статье он вопрошает: «Может ли быть такое литературное направление, которое после великого революционного переворота в условиях советской действительности не изменилось бы, не обрело бы новых качеств? И разве сама история критического реализма об этом не свидетельствует, разве он во все времена имел совершенно одинаковые качества? Конечно, нет»¹. Ради полноты истины исследователь был обязан все-таки сказать: каково же содержание, степень новых качеств, приобретенных критическим реализмом в советское время? Не влияют ли новые качества на самую основу критического реализма, на метод познания действительности, изменяя тем самым его внутреннюю природу? Джафар не отвечает на такие каверзные вопросы. Во всяком случае, ясно одно: критический реализм в азербайджанской советской литературе М. Джафар рассматривает как прогрессивное течение, по своей идейной зрелости, по другим, им не названным, признакам превосходящее критический реализм XIX и начала XX века. Таков пафос его доказательств. М. Пархоменко же критический реализм в советской литературе оценивает прямо-таки с противоположных методологических позиций. Новые особенности критического реализма, о которых говорит М. Джафар, по мнению М. Пархоменко,

¹ «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 63.

проявляются в обратном: в утрате критическим реализмом советской формации лучших достижений, основных идейно-художественных принципов реализма прошлого. Казалось, им легко было прийти к общему мнению. Два исследователя стоят на сходной теоретической платформе, разделяют будто одинаковые взгляды, но вот об одном и том же явлении говорят явно несогласованно, резко противореча друг другу. Для М. Джафара реализм, превосходящий по некоторым своим признакам классический реализм, — это критический реализм советского периода. Для М. Пархоменко реализм, утерявший самые драгоценные завоевания предшествующего реализма, — тоже критический реализм. Для одного критический реализм в советской литературе — шаг вперед по сравнению с критическим реализмом XIX и XX века, для другого тот же реализм — шаг... нет, не шаг, а несколько размашистых шагов назад. Разберитесь, кто же из них прав! А неправы оба. Нет метода критического реализма в чистом виде, как исключительно эстетической категории. Метод критического реализма отражает определенный уровень общественного сознания, уровень понимания движущих сил истории. И то, что считалось критическим реализмом в то время, когда общество было разделено на враждебные, антагонистические классы, не может оставаться неизменным в своей классификации тогда, когда все преобразилось вокруг и победила советская власть. Даже если в творчестве писателя после революции не произошло разительных тематических перемен, все равно неправомерно называть его критическим реалистом на том основании, что он не все до конца понял в новом. Он — критический реалист по отношению к победившему строю, и это благо? Не происходит ли смешение понятий? Не путаем ли мы наследование советской литературой традиций критического реализма с методом осмысления и освоения действительности, уравнивая их друг с другом?

В другом месте своей статьи Мамед Джафар преподносит нам несколько видоизмененный вариант критического реализма в советской литературе. Мамед

Джафар пишет: «Автор этих строк пять лет тому назад, изучая процесс возникновения и формирования социалистического реализма в азербайджанской литературе, пришел к выводу, что в период утверждения в азербайджанской советской литературе социалистического реализма как ведущего творческого метода существовал и критический реализм. Однако критический реализм в новый период не был простым повторением традиций. Изменился объект его изображения, изменилась общественная действительность, за которую он боролся, что повлияло на принципы познания и отражения жизни. Элементы социалистические, которые и в прошлом проявлялись в мировоззрении и творчестве ряда писателей, еще более обогатились, обрели новое содержание. А дальнейшее развитие уже было связано с овладением творческим методом социалистического реализма»¹. Если изменилось почти все — объект изображения, общественная действительность, принципы познания и отражения жизни, — почему же неизменным в своей сущности осталось то, составными частями которого являются изменившиеся компоненты? Коли объект изображения и общественная действительность повлияли на принципы познания и отражения жизни, значит, эти принципы стали качественно иными. А что такое принципы познания и отражения жизни? Это и есть позиция писателя, его точка зрения на мир, его отношение к социальным, общественным проблемам времени. Стало быть, подверглась изменению самая основа понимания и осознания действительности, то есть творческий метод.

По логике суждений критика суть, содержание творчества писателей стало новым, но он почему-то не решается назвать их представителями советской литературы, относя к критическим реалистам. К тому же, как утверждает далее Мамед Джафар, оказывается, элементы социалистические, проявлявшиеся в прошлом в мировоззрении и творчестве ряда писателей, в советское время еще более обогатились, обрели новое содержание. Как следует понимать его мысль?

¹ «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 63.

Обогадившиеся социалистические элементы превратились в новое содержание? Тогда при чем тут критический реализм? Какова была степень обогащения социалистическими элементами, не позволившая писателям перейти рубеж критического реализма? Затем выясняется, что дальнейшее развитие писателей уже было связано с овладением творческим методом социалистического реализма. Кто-то приготовил для них этот метод в азербайджанской литературе? Он был занесен со стороны? В литературоведении бытуют понятия и формулы, полностью лишенные научной достоверности и точности. Бесконечно много раз встречаемся с утверждением, согласно которому писатель имярек в начале своей творческой деятельности не ведал метода социалистического реализма, а затем постепенно стал овладевать им. «Овладение методом социалистического реализма» превратилось в обязательную фразу, якобы долженствующую представить в наглядном виде сложный путь движения художественной мысли от незнания к знанию. Метод социалистического реализма не профессия. Мыслимо ли просто овладеть им, если писатель всем своим жизненным и художественным опытом сам не творит конкретные черты метода в своем творчестве? Овладение методом социалистического реализма — овладение всем богатством действительности в ее скрытых, разветвленных связях, в ее глубинном течении; овладение многосложной революционной диалектикой жизненного развития. Метод социалистического реализма органически формируется в творческой практике художника. Он как бы становится внутренним зрением писателя, сущностью его миропознания, основой основ его существования. Поэтому меня смутила формулировка в книге В. Ивашевой «Английский роман последнего десятилетия». Эта формулировка, к сожалению, имеет довольно широкое распространение в критической литературе. В. Ивашева говорит о том, что художники, обладающие передовым мировоззрением, видят многое, что скрыто от взоров писателей, чьи взгляды еще отмечены противоречиями, подвержены колебаниям. Из правильной методологической

посылки делается такой вывод: «Последовательно передовое мировоззрение дает возможность художникам глубже проникнуть в сущность социальных процессов, характерных для новой эпохи, и эти художники обращаются к новому методу, методу социалистического реализма»¹. Звучит несколько странно: «И эти художники обращаются к новому методу, методу социалистического реализма». Как будто метод социалистического реализма какая-то вещь в себе, находящаяся вне сферы сознания и психики писателя, и писатель, «обследовав» старый художественный арсенал и не найдя в нем искомое, решает обратиться к методу социалистического реализма. А быть может, стоит сказать о том, что метод социалистического реализма каждый художник постигает по-своему, что это постижение — результат длительных раздумий и внутреннего развития, неотъемлемая часть процесса его становления как художника?

Писатель приходит к методу социалистического реализма, выстрадав его мыслью, чувством, жизненным опытом, а не просто обращается к нему как к очередному «техническому инструменту», призванному заменить ставшее непригодным. Метод социалистического реализма не существует самостоятельно, в виде какого-то свода правил, годных для регулирования движения писательской мысли, для предотвращения возможных ошибок и заблуждений на предстоящем пути. Нельзя обращаться к методу социалистического реализма как к энциклопедическому словарю и овладеть им как универсальным разговорником. Метод социалистического реализма созревает в творческом сознании писателя как естественный результат развития его мировоззрения, как выявление его отношений к социальной борьбе, истории, миру, человеку.

В своей статье М. Пархоменко² с методической последовательностью возвращается к своим исходным

¹ В. И в а ш е в а. Английский роман последнего десятилетия. М., «Советский писатель», 1962, стр. 393.

² «Вопросы литературы», 1965, № 6.

методологическим позициям. Он ссылается на работу якутского критика Г. Сыромятникова, который, анализируя ранние рассказы якутского писателя Алексея Иванова-Кюндэ, приходит к такому умозаключению: герои рассказов Кюндэ — «это люди, подавленные нуждой, забытые темнотой и невежеством. Примиренность бедняков со своей участью, безропотное повиновение богачам... сила суеверия и предрассудков, все еще тяготеющая над ними... вот чем отмечены выведенные Кюндэ образы». М. Пархоменко весьма сочувственно цитирует эти слова критика, делая многозначительное резюме: «На этом основании можно сделать вывод, что и критический реализм в литературах советского периода свидетельствовал о силе традиций реалистического искусства как самой богатой формы художественного освоения действительности, а вместе с тем и об относительной слабости нового в эстетическом сознании творцов социалистической культуры». Вновь и вновь примиренность бедняков со своей участью, безропотное повиновение богачам, гнетущая власть суеверий и предрассудков, тяготеющая над ними, расценивается как продолжение наследия критического реализма. Где же здесь видно могущество традиций реалистического искусства «как самой богатой формы художественного освоения действительности»?

Отсутствие действенного социального начала, полнейшая покорность обстоятельствам, аморфность мировоззрения в который раз объявляются родовыми чертами критического реализма. В другом месте статьи М. Пархоменко, словно забыв о том, что было сказано им о характере критического реализма в советской литературе, сочувственно цитирует слова А. Фадеева: «Странно представить себе, что критический реализм жил только пафосом отрицания, что он ничего не утверждал и не ставил перед собой никаких идеалов. Русская литература тем и славна и знаменита, что она изобилует положительными образами, освещенными сознанием того, что жизнь может и должна быть лучше». Ничего не скажешь, очень умные и пронизательные слова. Кто будет спорить с этой

мыслью А. Фадеева? Но где же эти самые качества классического критического реализма в «советском критическом реализме»? «Советский критический реализм» неизменно связывается с недоразвитостью мысли, ошибками, заблуждениями, скудостью идеалов, жертвенностью, с иллюзорностью мечтаний, с культом одиночества. Непонимание ведущих тенденций жизни, неумение разобраться в причудливом переполохе событий считается первейшей отличительной особенностью критического реализма. «Петро Панч значительно медленнее постигал ведущие тенденции развития новой жизни, а это в свою очередь замедляло его переход от реализма критического к социалистическому», — читаю в статье. Все грехи, метания, разочарования и ошибки в творчестве советских писателей в первые годы после Октябрьской революции с легким сердцем адресуются критическому реализму, Критический реализм в его классическом выражении М. Пархоменко похвалит всемерно. И в этом я с ним полностью солидарен. Однако же вот беда, критический реализм, вновь возродившийся в первые годы советской власти, выглядит у него дряблым, бессильным, брющащим старцем, полностью лишенным энергии, силы, движения. Критический реализм, оживший в условиях советского общественного строя, должен был бы если не усовершенствовать и приумножить, то хоть в какой-то степени сохранить черты критического реализма, существовавшего до него. А получается так, что утрата всех величайших завоеваний предшествующего развития превращает недоразвитый, хилый, ущербный реализм в реализм критический в изменившихся общественных условиях. Тем самым критический реализм в советской литературе становится синонимом неполноценности и незрелости. Хочется отметить неисправность компаса, по которому М. Пархоменко определяет идейное направление отдельных произведений художественной литературы. Например, ранний рассказ К. Федина «Сад» он, солидаризуясь с Б. Брайниной, считает образцом критического реализма на том основании, что герой рассказа «не воспользовался возможностью (а ее

предоставила революция) сбросить с себя «ветхого Адама», встать на путь революционного строительства, то есть одухотворить свой труд высокой идеей, сделать его подлинно свободным, по-настоящему счастливым». Ну, полноте, зачем же так решительно! Рассказ К. Федина, смею уверить, вовсе не об этом. Кто сказал, что тот или иной персонаж литературного произведения, безотносительно к эстетической задаче, поставленной писателем, непременно должен быть революционером, ниспровергателем старого, преобразователем общественных условий? Да, герой рассказа К. Федина «Сад» (он написан в 1919—1920 годы) Силантий остался верен старому. Силантий ревностно оберегает сад своего бывшего хозяина, которого грозные волны революции вышвырнули вон. Обязательно ли, чтобы Силантий перешел на сторону революции? Тогда рассказ из произведения критического реализма мгновенно превратился бы в произведение социалистического реализма? Идея «Сада» куда глубже и оригинальнее, чем это показалось критикам. Главный герой рассказа К. Федина — это, если хотите, мысль самого писателя, его отношение к тем борениям человеческих социальных страстей, которые происходят в рассказе «Сад».

Силантий — слепой приверженец старого, канувшего в Лету. Он не в силах разорвать психологические оковы, связывающие его с прошлым. Вместе с тем Силантий каким-то внутренним, не подвластным ему чувством ощущает неодолимость нового, революционного дела. То, что пришло на смену устоявшемуся жизненному укладу, имеет глубочайшее основание в действительности. Оно выросло из самих корней жизни и утвердилось навсегда. В минуту раздражения и обиды Силантий подпаливает столь трепетно охраняемую им дачу. Он сидит на земле и смотрит, как светлый дым закружился вокруг деревянных колонок. Есть соблазн перевести эту сцену в многозначительную аллегория. Не свое ли прошлое сжигает в огне Силантий? Подобное объяснение содержания «Сада» граничило бы с упрощением. Замысел рассказа в другом — в утверждении необоримости сил

революции. Эту необоримость принуждены признать и те, кто всем существом своим не приемлет новое, находится в душевном разладе с ним. Жена Силантия, видя вспыхнувшее пламя, с тревогой и озабоченно спрашивает у мужа:

«— Силушка! Господь с тобой! Что это ты! Как мы отвечать будем, когда наши-то вернутся?»

Тогда он оторвал свой взор от пламени, посмотрел сурово на жену и сказал больше самому себе, чем ей:

— Дура ты, баба! Разве они когда вернутся?»¹.

Замысел рассказа вовсе не требовал превращения Силантия в активного деятеля, не требовал того, чтобы Силантий встал на путь революционного строительства, одухотворил свой труд высокой идеей и т. д.

Если бы рассказ К. Федина был построен по этому предложенному критиками принципу, он лишился бы своей острой впечатляющей силы.

Умный и тонкий писатель словно подсказывал читателю: даже перед Силантием, забитым, бессловесным слугой своих бывших хозяев, не без страха и неодобрения встретившим победу советской власти, внезапно открывается неопровержимая истина: былому возврата нет, революция победила в России напрочно, навсегда. «Разве они когда вернутся?» — то ли с грустью, то ли с разочарованием и осуждением вырывается у Силантия. Этим сказано многое и сильно². Один из самых ранних рассказов К. Федина невозможно причислить к критическому реализму в том его понимании, как он представлен в статье М. Пархоменко.

¹ К. Федина. Сочинения, т. 6. М., Гослитиздат, 1954, стр. 152.

² В письме, адресованном автору этих строк, от 31 мая 1965 года К. А. Федина писал: «Ваша статья «Это и есть критический реализм» представляется мне вполне убедительной. Вывод ее о необходимости исторического подхода к анализу явлений литературы — я совершенно разделяю, и мне доводилось не раз говорить об этом тоже.

На Ваш вопрос о рассказе «Сад» скажу, что мне всегда казалось, будто писавшие о нем критики постоянно не дочитывали его до конца. А в конце весь смысл, — Вы, конечно, правы. И я рад, что Вы не только «дочитали», но и так ясно написали о дочитанном. ...»

Творчество К. Федина, Л. Леонова, а также близких им по жизненной судьбе художников слова неверно представлять в двух контрастных красках. Вначале, дескать, царствовал непроницаемый туман, куда не проникали и слабые лучи солнца, а затем наступило неожиданное озарение. Все обстоит во много раз сложнее, своеобразнее. Вот почему, думается, прав был К. Федин, когда в письме аспиранту возражал против резкого разграничения и противопоставления друг другу отдельных этапов собственной творческой эволюции. А Луначарский¹ сравнивал этот период с картиной землетрясения, когда новая жизнь буйно прорывается отовсюду и на все приобретает новая точка зрения, все обновлено и вовне и внутри. Правда, это обновление внутри не у всех шло одинаково интенсивно и продуктивно. Нелегко было разобраться в многوشумном водовороте событий, отличить пену от глубинного течения, поверхностное, кажущееся от коренного, главного. Оттого были заблуждения и ошибки. Но стоит ли ошибки и заблуждения выдавать за критический реализм?

М. Пархоменко не колеблясь в ряды критических реалистов зачисляет также молодого Леонова. Если в первом случае, применительно к творчеству К. Федина, отличительными чертами критического реализма были признаны заблуждения, защита абстрактного гуманизма и т. д., то к Л. Леонову применяется несколько иной, еще более смутный критерий. «Внимательный анализ его ранних произведений, — сообщает М. Пархоменко, — таких, как «Бурыга», «Гибель Егорушки», позволяет установить прямую преемственность с традициями Лескова, его «сказом», с его ироническим переосмыслением и своеобразным творческим использованием эстетики русской народной сказки. Да и все приемы условности в «Деревянной королеве», как и в уже названных произведениях, при ближайшем рассмотрении обнаруживают свое кровное родство не с эстетикой декадентов, а опять же

¹ А. В. Луначарский. Статьи о советской литературе. М., Учпедгиз, 1958, стр. 97.

с эстетикой критического реализма, определившей целый этап в творческом развитии советского писателя». Толкуя столь расширительно критический реализм, не мудрено заблудиться. В первом случае критический реализм характеризуется как явление идейное, мировоззренческое, связанное с ошибками и крупными провалами в творческом развитии советских писателей. А здесь нам предлагают нечто иное. Критический реализм уже берется в качестве определенного стиливого признака, как эстетическая категория. По этой логике опора на классические литературные традиции, преобразование и применение этих традиций в новых условиях неминуемо ведет к критическому реализму. В таком случае и А. Фадеев с его «Разгромом» тоже критический реалист. А. Фадеев ведь признавал, что Толстой всегда пленял его живостью и правдивостью своих художественных образов, большой конкретностью, чувственной осязаемостью изображаемого. «Работая над произведением «Разгром», — говорил А. Фадеев, — я в иных местах в ритме фразы, в построении ее невольно воспринял некоторые характерные черты языка Толстого»¹.

Нет, не было «чистого» критического реализма и в ранних произведениях Л. Леонова. Стиль своих некоторых ранних произведений Л. Леонов квалифицирует как «поверхностный романтизм». И если в вялые паруса поверхностного романтизма ударил грозовой ветер, и они зазвучали как бубен, то причиной этого Л. Леонов считает социалистическую революцию. В речи на Первом съезде советских писателей он глубоко и точно определил это соотношение двух различных сил, их взаимное сцепление и проникновение, в результате которого рождалось совершенно новое качество. Л. Леонов говорил: «Мы пришли в гражданскую войну (я беру на себя смелость говорить от имени некоторой части моего литературного поколения) с кое-какой зарядкой старой культуры. Большин-

¹ А. Фадеев. За тридцать лет. М., «Советский писатель», 1957, стр. 910.

ство из нас проходило первую литературную учебу в фронтовых газетах. Это определило нашу судьбу. Старое культурное наследство и те чрезвычайно паразитические вещи, свидетелями и прямыми участниками которых мы становились, были как бы двумя электродами. Получилось нечто вроде вольтовой дуги, с тем существенным отличием от ее физической сестры, что пламя ее воспламеняло, не сжигая»¹. Происходило не простое восстановление и копирование традиций старой культуры, не механическое перенесение устоявшегося художественного опыта в новую социальную эпоху. Шли непрерывные, порой мучительные поиски правильных путей. Революцию, постигаемую мыслью, разумом, надо было освоить и эмоционально, всеми сферами чувств, открыть огромный человеческий смысл происходившего, угадать нравственное содержание и идеалы вновь создаваемой жизни. И если в отдельных ранних произведениях советских писателей — К. Федина, Л. Леонова, М. Ауэзова, С. Айни, М. Рыльского, Б. Майлина — не всегда можно было обнаружить обостренное социальное чувство, понимание масштабности вставшего на дыбы времени, то не потому, будто они стояли на позициях критического реализма. Это было естественным состоянием рождения нового взгляда на мир, на судьбы человеческие. Шло овладение необычайно многосложной, бурной действительностью и прояснение, вызревание нового мировоззрения в процессе этого познания. Правильнее говорить не о параллельном существовании критического и социалистического реализма в советской литературе, а о своеобразии становления и развития советской литературы.

Каждое явление и в культуре и в общественной жизни имеет свои исторические границы, свои индивидуальные и родовые особенности, обусловленные своеобразием времени. Ничто не повторяется полностью, со всеми оттенками и гранями, в изменившихся

¹ Л. Леонов. Литература и время. М., изд. «Молодая гвардия», 1964, стр. 40.

социальных обстоятельствах. Историзм — необходимое условие подлинно научного исследования. Этой исторической конкретности недостает теории «критического реализма» в советской литературе.

Делясь между собой духовным хлебом

Традиции и достояние других культур помогают выявлению национальных сил, оказывают воздействие на их формирование. Душа художника вмещает многонаселенный мир. В этом мире не последнее место занимают крупницы опыта самых различных литератур, вольно или невольно проникающие в сознание писателя. Взаимообогащение вступает в силу не только после того, когда происходит обмен законченными эстетическими ценностями. Сам процесс творчества есть в той или иной степени переплавка, синтезирование элементов чужого опыта и продолжение, пересоздание собственного опыта. Правда, это не всегда происходит наглядно. Назовем произведения о временах коллективизации: «Большая родня» М. Стельмаха, «Люди наших дней» Т. Сыдыкбекова, «Ацаван» Н. Зарьяна, «Заря Колхиды» К. Лордкипанидзе, «Огни Кошчинара» А. Каххара, «Шоди» Д. Икрами, «В гору» А. Саксе. Анализируя эти произведения, критики проводили прямые параллели с «Поднятой целиной» М. Шолохова, старательно разыскивали двойников Давыдова, Нагульнова, деда Шукаря, Лушки в национальных литературах. Как будто в схожести ситуаций, характеров, драматических конфликтов и коллизий самое главное. Идя такой ненадежной тропкой, они неминуемо впадали в упрощенчество, дискредитируя само понятие взаимосвязи. Если названные нами произведения были бы вариантами, пусть улучшенными, видоизмененными, какими угодно, но вариантами «Поднятой целины», их значение равнялось бы нулю.

Мы привыкли к стандартным фразам, элементарным, прямолинейным суждениям о формах взаимо-

действий литератур. Идти в глубь процессов — не у всех хватает смелости и терпения. Опыт «Поднятой целины» был поистине бесценным для М. Стельмаха, Н. Заряна, А. Саксе, А. Каххара, К. Лордкипанидзе, Т. Сыдыкбекова, Д. Икрами. В каком смысле? «Поднятая целина» — произведение незаурядной реалистической мощи.

Сила реализма — в умении видеть взаимную связь фактов и событий, диалектику частного и общего, случайного и закономерного. Реализм как бы увеличивает и расширяет явления, в отдельном находит важное, значительное, овладевая всем богатством жизненного процесса. Реализм разрывает внешнюю кору фактов, освобождает их от шелухи, доискивается до первопричины, обнажает корни социальных схваток, человеческих поступков, движения чувств.

«Поднятая целина» М. Шолохова — энциклопедия эпохи коллективизации. Те страсти, острейшая борьба, те муки рождения нового и трагическая сшибка социальных убеждений, характеров, сила которых потрясает нас в «Поднятой целине», присущи были не только России начала 30-х годов. М. Шолохов в своем произведении запечатлел портрет эпохи, уловил коренные закономерности течения жизни. И тому, кто после М. Шолохова брался за тему коллективизации, было и трудно и легко. Было нелегко после «Поднятой целины» писать о том же периоде, освободиться от магической власти этого произведения. Но было и относительно легко. М. Шолохов копнул так глубоко, перевернул такую громаду жизненного материала, что «копать» дальше, находить свои новые открытия представлялось делом увлекательным. Сам факт существования «Поднятой целины» с ее многообъемным идейно-социальным, нравственным содержанием и художественной емкостью заставлял писателей с большей ответственностью отнестись к тому же жизненному материалу, проявить острую наблюдательность, пристальнее всмотреться в национальную действительность и сквозь своеобразные переплетения неповторимых фактов и событий уловить главное в жизненном «переполохе», в поведении людей. Одни пи-

сатели (Т. Сыдыкбеков, Д. Икрами), по их собственному признанию, держатся ближе к шолоховскому берегу, у других же (у М. Стельмаха, К. Лордкипанидзе, Н. Зарьяна, А. Саксе, А. Каххара) не ощущается непосредственного контакта с «Поднятой целиной». И все же без преувеличения можно сказать: опыт Шолохова не прошел для писателей даром. Он помог им в собственных поисках, помог резче выявить свой талант, искать новые решения.

Воздействие одного писателя на других не сводится к подражательности, к количественному увеличению созданных ценностей. Творчество крупного художника, синтезирующего в своем опыте большие эстетические завоевания времени, выступает в роли возбудителя энергии, своего рода маяка, бросающего снопы света во многие стороны. Не обязательно приемнику петь с его голоса. Сила большого художника в том и состоит, что его творчество делает невозможным существование двойников. Просто диву даешься, когда отдельные исследователи тщатся доказать полную зависимость изучаемого ими писателя от Горького, Маяковского, Шолохова, Фадеева, Федина, Леонова, Твардовского.

Мы не против того, чтобы исследователи изучали конкретную суть, конкретные пути влияния одной литературы на другую, отмечали и моменты сходства, близости, когда факты неопровержимо доказывают это. В трудах М. Ауэзова, А. Упита, М. Арифа, К. Корсакаса, Л. Новиченко, В. Шадури, Б. Жгенти, Г. Ованана, С. Арешян, В. Борисенко, М. Ларченко, К. Краулиня, М. Пархоменко, Э. Сокола, Е. Исмаилова, Е. Лизуновой, М. Габдирова, М. Пригодия и других исследователей немало правильно сказано о воздействии русской литературы на литературы украинскую, белорусскую, азербайджанскую, грузинскую, армянскую, литовскую, латышскую, казахскую, о путях, формах, особенностях, результатах этого воздействия. Все это обосновано фактами, их анализом и сопоставлениями. И потому веришь критикам.

В книге «Дружба литератур» К. Корсакас выдвигает мысль, заслуживающую поддержки. «Пришло

время, — пишет он, — начать подготавливать работы, в которых были бы изучены связи нашей литературы с отдельными литературами соседних стран, в их общении на протяжении всего процесса исторического развития. Нужны прежде всего добротные исследования о связях литовской литературы с русской, белорусской, польской, украинской, а также с литературами других народов. Появление таких обобщающих работ значительно помогло бы интернациональному воспитанию». Что ж! Целиком присоединяемся к призыву ученого. Труды подобного типа, написанные талантливо, с вдохновением, без упрощений, были бы весьма полезны. Эти труды должны быть хорошо оснащены историко-литературным материалом, убеждать и воспитывать читателя. Но правомерно ли изучение взаимосвязей литератур строить только на самоочевидных фактах, легко охватываемых нашим мысленным взором? Не стоит забывать о другом: о глубинных проявлениях взаимных связей национальных литератур. Воздействие одной литературы на другую не всегда ограничивается творчеством одного или нескольких писателей. В иных случаях воздействие затрагивает весь литературный процесс. Оно и стимул, и ориентир, и источник для углубления самобытности одновременно. Формы взаимных связей советских национальных литератур становятся все более интенсивными и тонкими, разнообразными. Возникают новые закономерности. А нам что-то трудно расставаться с седыми истинами.

Обратимся к воображаемому собеседнику с риторическим вопросом: что общего между произведениями В. Солоухина, Вл. Федорова, Эд. Шима и О. Гончара? Кое-кому вопрос покажется странным. Освободимся на миг от власти железных формул о путях взаимообогащения литератур. Будем исходить из истины, пока окончательно не установленной, но предполагаемой. В. Солоухин, Вл. Федоров, Эд. Шим — талантливые представители так называемой лирической прозы. Раздумья вслух, сердечность, душевная обнаженность, открытое выражение своих чувств — восторга, восхищения, гнева или презрения,

доверительность, взволнованный, напряженный ритм повествования, эмоциональная деликатность, изящество, щепетильность — эти и другие, по всей вероятности нами не замеченные особенности сближают представителей лирической прозы. А О. Гончар? Ведь он всем своим творчеством утверждал именно эти качества, «олиричивая» эпiku, погружая события в людские сердца, согревая их теплом человеческих чувств и отношений. Наивысшие удаchi ожидали писателя именно здесь.

Где истоки этого лиризма, этой романтической окрыленности? Иногда указывают на традиции украинской классической литературы, стараясь установить преемственную связь между прошлым и настоящим, выяснить характер, конкретное эстетическое содержание преемственности. Мысль не лишена оснований. Опыт Коцюбинского и других великих украинских писателей, вошедший в художественный арсенал украинской культуры, естественно, был благодатной почвой. А украинские думы, а чарующие украинские песни, волшебный мир народного поэтического творчества? Все это так. Но одними традициями прошлого не объяснишь настоящее. К тому же продолжение традиций есть их обновление и пересотворение. Смысл продолжения традиций — создание нового на основе испытанного, а не простое видоизменение уже существовавшего.

Когда говорят о лиризме Гончара, то преимущественно имеют в виду стилистику его прозы, слог, манеру живописи словом. Я хочу обратить внимание на другое. На особенности мироощущения писателя, на то, как он смотрит на мир, что видит в нем, какие стороны виденного отбирает, как осваивает жизнь человеческую. Боюсь, что выражусь неточно, но мне кажется, лиризм заложен в самом мироощущении писателя, в его «аппарате восприятий», выражаясь словами Воровского. Если кратко и, конечно, неполно охарактеризовать своеобразные черты таланта Гончара, то можно сказать — это добрый талант. Доброта, щедрость сердца, ласковость, взыскательная нравственная чистота — характерные черты произве-

дений Гончара. Перечитайте вновь известные романы писателя, его рассказы, написанные в разные годы: «Модры камень», «Усман и Марта», «Илонка», «Горы поют», «Жаворонок», «Зарницы», «Подсолнухи», повести «Земля гудит», «Пусть горит огонек». О чем они? О хороших, красивых людях, о красивых чувствах, мыслях, переживаниях, раздумьях, о прочности советского человеческого материала, о нерасторжимом, как бы само собою подразумеваемом единстве необычайной стойкости характера и мягкости, душевности, благородства, гуманности. Эта черта — гуманистическая — всегда была и остается ведущей в творчестве Олеса Гончара.

Нет единого понятия лирической прозы. Существует лирика разная. Если писателю недостает основательных знаний жизни и характеров и он подпускает лирическую волну, дабы утаить мелкое дно, на котором он стоит, если лирика полностью отменяет момент анализа, то она, безусловно, неполноценна. Лиризм мы часто рассматриваем как явление только стилевое, поэтическое. Мне же представляется, лиризм советской прозы, ее исповедальность — это и качество социально-человеческое, порожденное богатством и свободой личности, желанием сказать все о себе и о других, поделиться со всем миром своим душевным опытом.

Критика справедливо говорит об эволюции лиризма в творчестве Гончара, о все большем сопряжении лирики и эпики, мысли и чувства. Это, по-видимому, так. Но следует сказать и о другом. Не только об эволюции и постепенном, так сказать, «огружении» лиризма Гончара. Мы не всегда учитываем тот жизненный материал, который служит объектом для лирического озвучения. Лиризм в «Знаменосцах» не требовал сильных и многочисленных аналитических подпорок. Победные походы солдат, смерть или ранение в бою, обострившееся чувство возвращения к родному очагу — все это как бы требовало слова возвышенного, патетики, лирического воодушевления, грусти, радости, вдохновения. «Знаменосцы» воспринимаются как озвученная проза. И этот лиризм полностью

гармонировал со всем жизненным и человеческим материалом трилогии.

А вот лиризм в «Тронке» несколько иного свойства, иной тональности. Новое качество лиризма объясняется не только тем, что писатель совершил определенную эволюцию от простого к сложному, от одноголосия к полифоничности. Дело не в этом. Лиризм в «Тронке», если можно так выразиться, более земной. Он оснащен множеством жизненных подробностей, спаян с бытом. В «Тронке» перед Гончаром стояла сложная эстетическая задача. Надо было из внешне ничем не примечательных будней высечь лирическую искру, озарить будни поэтическим светом. Трудность была еще и в том, что лиризм в «Тронке» не только в авторских раздумьях, репликах, мечтах. Он сопутствует людям намеренно прозаических профессий. Была опасность: не размочит ли лирический прилив границы реального и люди, вознесшись над бытом, потеряют жизненное равновесие? Этого не случилось. Потому что Гончар сумел увидеть в простом, неприятном, ничем не примечательном — высокое. Послушайте, каким великолепным образным языком излагает свои мысли старый чабан Горпищенко. Он обращается к сыну: «Птица! — вот что было самым быстрым. А ты вот теперь в сталь завернешься — и в небо, как снаряд. Сверкнешь, как та ракета, и нет тебя». Или мечты того же Горпищенко: «И куда-то тебя тянет, чего-то жаждет душа... Живешь здесь, а влечет тебя не здешнее, края далекие, и хочется узнать, как люди далекие живут». Почему языковой стиль Горпищенко не воспринимается как искусственный, почему стиль этот гармонирует с его личностью, с его человеческим характером?

В последнее время мы много пишем об интеллектуализме прозы, о необходимости усиления интеллектуального начала. В романе Гончара видим нечто иное. Не только высокий тонус интеллектуальной жизни советских людей, но и одновременно совершенствование, утончение их эмоциональной сферы, сферы чувств, мечты, раздумий, переживаний, расцвет, активность эстетического сознания у людей.

Стирается грань между простым и возвышенным, между обыденным и необычайным, одно переходит в другое, в одном заложено другое. Это единство прекрасного и обычного, все властнее утверждающееся в нашей действительности, хорошо замечено Гончаром.

Я выше говорил об особенностях мировосприятия Гончара и назвал его талант добрым. О любви молодых людей друг к другу, о любви материнской Гончар пишет с подлинным вдохновением, можно сказать — упоением. В его произведениях больше света, нежели тени. Он не разделяет философию, невольно защищаемую Мамайчуком. Тот думает, будто пороки людские вечны, и мы в самом деле греховны от рождения, и каждый на себе несет печать греха. В произведениях Гончара, пожалуй, нет ни одного закоренелого подлеца. Даже Вовик из повести «Пусть горит огонек» — франтоватый сердцеед, и тот кажется, в конце концов, не лишенным мужества. И Павлушенко, сухой догматик и злой недоброжелатель Колосовского, совершает неожиданную эволюцию и становится человеком порядочным. И Яцуба, порождение худших сторон культа личности, и тот, оказывается, в молодости не был таким. Кто-то выжал из его души здоровые соки жизни, кто-то изуродовал в нем лучшие человеческие задатки. Не во всем мы согласны с писателем. Мне, например, кажется, что преображение Павлушенко, смена одной психологии другой, совершенно ей противоположной, не оправданы. Отойдя от старого и неожиданно придя к новому, Павлушенко застревает где-то в середине. По-прежнему как будто уже нельзя его ненавидеть, но и нет оснований по-новому любить и уважать.

Гончар видит в людях героическое, романтическое, гордое. Он видит человека в могуществе его духовных сил. Нельзя требовать от художника независимо от особенностей его таланта, чтобы он непременно изобразил острую схватку противостоящих характеров. Борьба не есть только столкновение конкретных носителей различных нравственных представлений. Борьба — это само движение человеческой жизни. Она заключена и в этом движении, в преодолении его не-

легких противоречий. Драматизм в произведениях Гончара масштабен. Драматизм выражается в том, что Гончар дает нам почувствовать: нет, не легко человеку; радость не рождается просто. На нашем пути немало нерешенных проблем, немало и трагического, горького. Разве разрушенное счастье семьи Ураловых, гибель маленькой Аленки не подтверждает эту истину?

По всей вероятности, читатель заметил чрезвычайно емкую психологическую деталь. Она очень многозначительна, наполнена большой, тревожной мыслью. Уралов обращается к жене Гале, любясь Аленкой: «Еще не говорит, а уже умеет смеяться. Сплошное доброжелательство: всему на свете улыбается». Но это улыбающееся дитя, олицетворение сплошного доброжелательства ко всему, умирает в страшных муках. Значит, в мире немало еще сил, способных и прямо и косвенно, как в данном случае, убить добро, погасить улыбку, причинить человеку невероятные страдания. А что, если Гончар втиснул бы в свое произведение еще одного дежурного проходимца или жулика в противовес Горпищенко? Неужто драматизм «Тронки» стал бы более пронзительным? Порой мы, критики, рассматриваем произведение вне его конкретной сущности, в отвлечении от его содержания и от личности самого писателя.

Некоторые художественные просчеты в «Тронке» нельзя объяснить тем, что в ней преобладает лиризм. Лирика не мешает Гончару быть аналитиком, страстным, умным исследователем сложнейших жизненных процессов. Вообще лирике не противопоказано исследование, основательное «копание» в недрах бытия. Сочетание лирики и анализа — характерная черта современной лирической прозы. Не лиризм виноват в том, что в отдельных сценах и характерах в «Тронке» драматизм ослаблен. Я уже говорил о Яцубе. Он задуман как резко отрицательный тип. Вначале в его образе преобладают обнаженно сатирические краски. Затем острота сатирической атаки несколько ослабляется предысторией Яцубы, из которой явствует, что Яцуба не так уж виноват в том, что он — Яцуба.

Правда, теперешний Яцуба противостоит прежнему, почти полностью — этически и человечески — «снятая» его. Но тот, оживший в молодости Яцуба, возможно наперекор желанию писателя, в какой-то степени смягчает силу неотразимых ударов, наносимых Яцубе настоящему. Думается, вовсе не лиризм романа причина этого.

Художественные находки, открытия и результаты О. Гончара не могли не заинтересовать «лириков», поддержать их в собственных поисках, даже в выборе пути. Любопытна и такая деталь: нежданная встреча двух писателей — О. Гончара и Вл. Федорова. Роман О. Гончара «Тронка» состоит из отдельных новелл. Каждая новелла открывает нечто новое в нашей действительности, расширяет круг действующих лиц. Сюжетно и композиционно новеллы не очень тесно связаны друг с другом, но они создают ощущение многообразия советской жизни, богатства и высокой прочности «человеческого материала» у нас. Книга Владимира Федорова «Сумка, полная сердец» построена примерно по такому же принципу. И она распадается на звенья лирических новелл, «высыпающихся» из сумки почтальонши тетки Арины. Новеллы эти соединены между собой единой мыслью, единым пафосом, характером Арины, ее судьбой.

Как и в романе О. Гончара, в повести Вл. Федорова утверждается чистота человеческих сердец, высокая поэзия добра, любовь к прекрасному, поэтическому. И осуждаются непримиримо, остро, зло люди-коротышки, люди-сорняки, типа Яцубы у Гончара, Босого и Виктора Елистратовича у Вл. Федорова. Даже подзаголовки произведений О. Гончара и Вл. Федорова наводят на мысль об их близости: роман в новеллах — «Тронка» О. Гончара, повесть в новеллах — «Сумка, полная сердец» Вл. Федорова. Не беремся доказывать, что творчество О. Гончара оказало непосредственное воздействие на представителей лирической прозы — В. Солоухина, Вл. Федорова, Эд. Шима, М. Алексеева, С. Крутилина и других. Не рискуем искать следов подражания, заимствования и т. д. Но ясно: своим опытом О. Гончар кое-что подсказал,

кое-чему научил приверженцев лирического направления и сам научился у них.

Проза О. Гончара с ее своеобразными лирико-романтическими красками не прародитель «лирической прозы». «Лирическая проза» окрепла в последние годы, когда вся обстановка нашей духовной жизни после ликвидации культа личности полностью раскрепостила человеческие чувства, освободила их от оков, запретов, угрюмых регламентаций. И вот еще что. Есть просто в искусстве таланты с лирическим «акцентом», лирическим настроем. Они существовали во все времена, хотя формы и сущность проявления лирического были неодинаковыми. Между представителями же лирической прозы в русской литературе и между О. Гончаром улавливается внутреннее родство. Не в теме, не в частных стилистических приемах, а в способе восприятия мира, в общей тональности, в обостренности, целомудрии нравственного чувства, музыкальной напевности. Одно явление внутренне связано с другим, помогает ему утвердиться, хотя гласно и не заявляет об этом. Происходят глазом видимые изменения в художественной структуре, поэтике романа. Появляются романы без единого протяжного эпического дыхания, без единого центрального героя, поддерживающего на своих плечах всю сложную архитектуру романного построения. В связи с этим раздаются голоса: не означает ли это угасание жанра «традиционного» романа, не настала ли пора властвования повести и рассказа? Эти опасения несостоятельны. Эпика не умирает. Эпическому жанру еще много работы. Об этом свидетельствует опыт русской, украинской, белорусской, узбекской, литовской, латышской, эстонской, грузинской и многих других литератур. Даже в тех литературах, в которых раньше не было или почти не существовало прозы, заметно окреп и отстоялся жанр романа. Назовем литературы киргизскую, дагестанскую, калмыцкую, кабардинскую, татарскую, бурятскую. Ограничимся этим. В калмыцкой литературе, к примеру, за последние годы один за другим появилось три романа — талантливых и значительных. Верно, не все может нас

удовлетворить в новых романах. Некоторые советские национальные литературы находятся в состоянии мучительных поисков. Суть вопроса, спору нет, не в простом увеличении количества романов. В художественной литературе количество не всегда переходит в качество, в высшее качество. Но обилие романов все же служит доказательством того, что духовные и эстетические резервы советской литературы многочисленны. Они еще не выявлены до конца. Сам факт количественного возрастания романов следует рассматривать как естественное проявление возросшей активности народной энергии во всех сферах жизни. Ведь не потому стали писать романы, что романистика стала модой. Просто за последние годы несказанно расширился тот пространственный плацдарм, откуда берет старт жанр романа. И в жизни и в душе советского человека накопилось и все интенсивнее накапливается много такого, о чем хочется поведать другим, сообщить миру о явлениях, дотоле этому миру незнакомых.

О. Гончар, Вл. Федоров, М. Алексеев, С. Крутилин в своих произведениях нашли новые скрытые возможности, заложенные в жанре романа. Значит ли это, что, отказываясь от «линейного» построения, создав романы в новеллах, Гончар, Федоров, Алексеев и Крутилин будут неизменно придерживаться именно этого принципа? Роман в новеллах — своего рода открытие писателей. Не потому, что до них ничего подобного не существовало. Открытие не только в нахождении формы, но и в обнаружении и утверждении большой художественной силы этой формы.

Почему все-таки роман в новеллах? Есть ли у него какие-либо преимущества перед «нормальным» видом романа? Роман в новеллах дает возможность писателю разрезать широкие пласты действительности, выявить большое богатство характеров, создать представление о быстром, многослойном движении действительности, показать жизнь людей во многих гранях и пересечениях. Но роман в новеллах в том виде, в каком он существует ныне, пока еще не обладает необходимой компактностью, емкостью, сораз-

мерностью образующих его частей. Роман в новеллах требует максимальной сжатости материала, строжайшего отбора жизненных фактов и черт характера людей, напряженного сюжета, достоверности при неожиданности. Эти и другие возможности романа в новеллах пока не использованы. Роман в новеллах имеет своих предшественников. Но роман в новеллах в современной литературе не повторяет структурного построения своих предтеч. Современный роман в новеллах у Гончара, Алексеева, Крутилина и Федорова несколько иного качества.

Новеллы скрепляет между собой не образ автора, как бы ведущего вас за руки по лабиринтам событий. Сюжет движется через характеры людей, переходящих из одной новеллы в другую, обрстая «по дороге» новыми особенностями, новыми гранями своей личности. Новеллы ненавязчиво цепляются одна за другую, взаимно дополняя и проясняя друг друга. А быть может, преимущество романа в новеллах в том, что он представляет собой роман характеров, в противовес роману-событию? Такое деление романа на два противоположных вида несостоятельно. Событие в романе не существует и не может существовать вне жизни человеческой. Событие в художественном произведении делается событием, объективируясь в судьбах людей, в их взаимоотношениях, столкновениях, разномолвке или гармонии. Событие делается событием «очеловечиваясь», ведя за собой людские страсти. Без такого единства с человеком событие не смогло бы развиваться, превращаясь из одного события в другое, образуя длинную цепь жизненных звеньев. Речь, очевидно, надо вести не о чисто событийном романе, освобожденном от человеческой истории, а о мере, о соотношении событий и характеров в романе. Не требует большой мудрости уяснение того, что событие в художественном произведении движется во времени посредством человека. А человеческая личность превращается в характер через события, проверяя и утверждая себя в жизненной борьбе и столкновениях. Вернее было бы говорить о том, что в советской литературе развивается роман событийно-характерного

типа, роман, соединяющий в себе различные события с щедрыми, неповторимыми характеристиками.

Преобладание событий в романе — не знак какого-то новаторского качества. Засилие событий, вернее говоря, не событий, а хроникально-исторических, бытовых и прочих описаний, — свидетельство немощи писателя, не сумевшего овладеть многошумным, беспокойным потоком жизни, подчинить внешний мир собственному художественному восприятию, представить виденное как личностное, прошедшее через сердце и мысль.

Возвращаясь к сказанному, отметим: при всех достоинствах роман в новеллах не претендует стать преобладающей формой советского романа. Поиски не закончены. Они будут интенсивнее и продуктивнее продолжаться в будущем.

Взаимосвязи литератур не всегда протекают «обнаженно». Они будут принимать все более гибкие формы. Изучение новых закономерностей, появляющихся при сближении и взаимообогащении развитых социалистических литератур, — важная задача литературоведческой науки.

Возьмем одну сторону, одну грань горьковских традиций. Я имею в виду значение трилогии Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты» для жанра автобиографического романа и повести в советской литературе. Жанр автобиографического произведения не открытие Горького. В статье «Автобиографические повести М. Горького»¹ покойный В. Десницкий напоминал, что о своем детстве до Горького писали С. Аксаков, Л. Толстой, М. Салтыков-Щедрин, В. Короленко и другие русские писатели. Мемуарно-автобиографические произведения Горького внесли в этот жанр новое социально-общественное содержание. Горький раздвинул масштаб изображаемых событий, столкнул юного героя трилогии Алешу с огромным и различным по своему составу потоком жизни. Алеша Пешков поставлен в такие обстоятельства, он вовлечен в такие

¹ В. Десницкий. М. Горький. Л., Гослитиздат, 1940, стр. 279.

схватки человеческих страстей, помыслов, побуждений, что почти вся жизнь — жуткая, пестрая, невыразимо странная — проходит перед нашим взором.

В «Детстве» Горький признавался: не про себя он рассказывает, а про тот тесный, душный круг жутких впечатлений, в котором жил простой русский человек! Пафос отрицания, пафос неприятия существовавшего и вера, выстраданная в тяжких испытаниях, в победу правды, разума, человечности над грязью и кошмаром окружающего — одна из отличительных черт трилогии Горького. Хотя в окружающей Алешу Пешкова среде зла, жестокости, несправедливости больше, чем добра и света, читателя не покидает надежда на необоримость добрых нравственных сил. Чем труднее, трагичнее складывались условия жизни, тем крепче и даже умнее, по словам Горького, чувствовали себя люди, противостоявшие этим условиям. Росло сознание того, что человека создает его сопротивление окружающей среде, «что только очень крепко, очень страстно любя человека, можно почерпнуть в этой любви необходимую силу для того, чтобы найти и понять смысл жизни». А найдя и поняв смысл жизни, постараться изменить ее, открыть людям глаза на правду, вооружить их желанием делать жизнь заново. «Я очень люблю людей и не хотел бы никого мучить, но нельзя быть сентиментальным и нельзя скрывать грозную правду в пестрых словечках красивенькой лжи», — провозглашает Горький.

Герой горьковской трилогии созрел для деяния, для активной борьбы. Зловещие тучи, нависшие над ним, не пугают его. Он не чувствует себя одиноким, неприятным в этом море мерзости и бесправия. Он не надеется на счастливый случай, на помощь извне. В нем закипает неукротимая революционная энергия, растет волевое упрямство, настойчивое желание помочь этому, помешать тому. Он не одинок. Кочегар Яков Смурый, человек Хорошее Дело, Осип, даже Клещов — люди, цепко засевшие в памяти молодого Алеши Пешкова, оставившие в ней «свой глубокий узор», въевшиеся в нее, «точно окись в медь колокола», — пусть их мало по количеству, крупные, сильные

личности. Жизнь, родившая и выпестовавшая их, таит в себе необъятные богатства. Надо изменить основу человеческого общества, и тогда эти богатства засверкают иным светом. Такова крайне неполная характеристика горьковской трилогии.

Мемуарно-автобиографические произведения Горького оказали плодотворное воздействие на многие литературы народов СССР. Какими путями шло это воздействие, каковы его идейно-эстетические результаты? Попытаемся разобраться в некоторых аспектах этой проблемы. Появились мемуарно-автобиографические произведения «с горьковским взором», пользуясь выражением Л. Леонова. Наиболее значительные и интересные из них: «Бухара» — таджикского писателя С. Айни, «История одной жизни» — армянского писателя С. Зорьяна, «Школа жизни» — казахского писателя С. Муканова, «Слово арата» — основоположника тувинской литературы С. Тока. Все эти произведения в той или иной степени освещены горьковской мыслью, проникнуты горьковским пафосом. Близость к Горькому, к его концепции человека не помешала им по-разному решить однородные задачи, найти в автобиографической теме оригинальные ответвления. Прежде всего, все эти произведения неодинаковой исторической протяженности. Герой Горького подготовлен для схваток. Грозная предреволюционная буря начинает шуметь со страниц горьковской трилогии. Все созрело для борьбы. Повесть «Мои университеты», завершающая цикл мемуарных произведений, обнародована в 1923 году, после победы Октябрьской социалистической революции. Но Горький ограничился определенным периодом своей жизни — казанским, обнимающим 1884—1888 годы.

В автобиографических произведениях С. Айни, С. Зорьяна, С. Муканова, С. Тока границы событий сдвинуты ближе к нашему времени. Они прочерчивают тот путь, по которому последовал бы в будущем и горьковский герой. Писатели словно дополняют и продолжают друг друга. В «Истории одной жизни» С. Зорьяна слышно дыхание революции 1905 года. В борьбу за дело народное вступают профессиональ-

ные революционеры (Микаэл) и молодая поросль рыцарей в лице горячего, увлекающегося Тиграна. Это канун революции. В «Бухаре» С. Айни события происходят на том же историческом плацдарме. Бухара клокочет. Не только отдельные смельчаки, исключительные личности — Мурад Голый, Мулло Амон, Махдум — вступают в открытое единоборство с властью имущими. Пробуждается весь народ. Безвестный нищий, арбакеш, безбоязненно бросает вызов сильным мира сего. Своей непокорностью, своим подвигом, оканчивающимся трагически, он возвещает: народ теперь не тот. Он начинает сбрасывать оковы. Приближается пора возмездия.

В произведениях С. Муканова и С. Тока — эпоха гражданской войны и первых лет советской власти. Герои этих произведений принимают эстафету от своих духовных предтеч, завершая дело, начатое ими. Так своеобразно, по восходящим историческим ступеням, выстраиваются произведения Зорьяна, Айни, Муканова и Тока. В их тематической преемственности есть внутренняя закономерность. Они повествуют о себе и о времени. Автобиографический материал емкий, многообъемный. Судьба личности складывается вместе с судьбами эпохи. Детство, юность героев протекают не в изолированных особняках, не в узком семейном кругу. Открыты настежь все двери. Ветры и молнии времени врываются в них.

Сопrotивление окружающей среде — основа создания человека! Этот горьковский принцип воплощен в произведениях С. Зорьяна, С. Айни, С. Муканова, С. Тока. Маленький Сурен из повести С. Зорьяна не собирается прощать обиды никому. Он зло мстит обидчику своего отца — богатому и спесивому подрядчику, по-детски радуясь и наслаждаясь своим мщением. «Постепенно, — признается Сурен, — меня охватывает чувство, которое, как потом я узнал, взрослые именуют словами «мечь» или же «возмездие». С ростом сознания юноши мир меняется в его глазах. Он приобретает новые краски, новый смысл. Непокорность переходит в осмысленное действие, направленное не только против одного обидчика, но и против

всего строя обидчиков. Таков и Мурад Голый из «Бухары» С. Айни, человек смелый, решительный, покаравший кровососа шейха. Таков и Махдум, бросающий слова презрения всемогущему Абдурахманубеку — «князю ночи», начальнику полиции.

Сродни им Сабит — герой повести С. Муканова «Школа жизни». Он нищ, не имеет ни кола ни двора. Но он горд, самостоятелен. Он ненавидит и своих зажиточных сородичей — Сейтахмета и Камиллю, решивших было поглумиться над голяком. Бедняк Сабит не без издевки отчитывает их. Он требует уважения к себе. Он — человек! А Тас-Баштыг — героическая, самоабвенная мать из «Слова арата» С. Тока, пронесшая незапятнанным через свою скорбную, горестную жизнь чувство человеческого достоинства?

Непримиримость к подлости, к свинцовым мерзостям жизни роднит героев произведений С. Айни, С. Зорьяна, С. Муканова, С. Тока с героями горьковской трилогии. Все они — носители высоких идеалов человечности. Корень их злости ко злу — добро,работанное и развитое в этих людях условиями их трудовой жизни. И оно, добро, неистребимо.

Чуткому, отзывчивому сердцу бабушки показалось, что ее внук часто хмурит брови, злится на людей. Ей неведома мучительная борьба, кипящая в душе Алеши, и она обращается к нему озабоченно: «Ты — не сердись на людей, ты сердишься все, строг и заносчив стал». Алеша Пешков, пройдя немало тяжелых дорог жизни, словно отвечает бабушке из будущего, рассеивая ее подозрение: «Я перестал думать о себе и начал внимательнее относиться к людям». Внимательное отношение к людям становится сущностью его характера.

Юноша Садриддин, от имени которого ведется повествование в «Бухаре», наделен этими же драгоценными душевными качествами. Горе и печаль людей отзываются в его сердце щемящей болью. Пройдоха Хаджи Закирбай бессовестно обманывает несчастную, горемычную старуху, скупая у нее за бесценок хлопок. Юноша записывает: «На душе было тяжело, беспокойно. Ночью я не мог уснуть: когда закрывал глаза,

снова видел, как плачущая старуха уходит с базара, погоняя палкой больного осла». Не только это мгновенное переживание, вспышка юношеского возмущения — знак любви к человеку. Весь путь развития народного сознания — свидетельство неуклонного вытеснения добром зла, расширения фронта сражающихся сил, изменения соотношения этих сил.

В «Истории одной жизни» С. Зорьяна в уста Мадат-бидзы вложены мысли и чувства, близкие писателю. «У скотины ведь сердце бьется так же, как у тебя, — говорит Мадат-бидза пастушонку. — Когда увидишь птенца, выпавшего из гнезда, возьми да положи на место».

Он — носитель лучших черт народной психологии, народной непоказной доброты. Существование таких людей, как Мадат-бидза, укрепляло уверенность: жизнь, система, давящая людей своей мертвящей тяжестью, все же будет и опрокинута и сметена. Человек воспрянет. Гимном человеку звучат строки С. Зорьяна: «Сейчас, когда я пишу о нем, он мне кажется вылитым из бронзы монументом, которому ни почем и дождь, и ветер, и буря, и молния. Иногда же он представляется мне огромным черным грабом, который глубоко пустил свои корни в землю. Сотни деревьев с корнями вырывают бури, а он всегда стоит непоколебимо — это Мадат-бидза. Как будто он вышел из самой земли и сам часть этой природы и понимает язык всего сущего».

Могут спросить: что же, любовь к человеку, доброта, гуманность, прославление мощи разума — шли только от Горького? Без его помощи писатели были не в силах дойти до тех же жизненных и нравственных выводов? По-видимому, могли. И дело, безусловно, не в том, что писатели, равняясь на горьковское наследие, старательно искали и обнаруживали в своей среде людей, похожих на героев Горького. Творческое восприятие горьковских традиций не означает калькирования горьковского опыта на национальной почве.

Горьковская концепция человека, горьковское понимание сущности жизни, ее изгибов, ее движения и

развития, горьковский дух открытий и исканий — вот это было главным. Опыт Горького помогал писателям в самостоятельном исторически конкретном исследовании условий человеческого существования, роли личности в социальном преобразовании бытия. Можно было привести другие примеры того, насколько близки С. Зорьяну, С. Айни, С. Муканову, С. Тока идеи Горького, насколько благотворно преломились в их творчестве горьковские гуманистические традиции. О проблемах единства идейно-эстетической концепции писателей мы говорим скупой, не очень убедительно. Больше увлекаемся отвлеченными суждениями или же педантическим сопоставлением вырванных из контекста фраз, выражений, даже слов для подтверждения творческих контактов.

Важно отметить и другое. Мемуарно-автобиографические произведения при общности идейного отношения к жизни, при тематическом родстве отличаются друг от друга. Опора на традиции Горького не привела к унификации, не стерла оригинальные краски. С. Айни — эпик по преимуществу. Он внимателен к подробностям быта. Он спокоен. Неторопливо, раздумчиво листает страницы давно минувших дней. «Бухара» густо населена людьми. Действующих лиц становится все больше. Распадается мнимое единство социальной основы жизни людей. Рождаются новые герои, представляющие эти резко разошедшиеся в разные стороны глыбы бытия. Сюжет «Бухары» развертывается плавно, не делая никаких зигзагов, никаких неожиданных поворотов. В «Бухаре» нет авторских отступлений. Повествование ведется от лица, как бы сопровождающего время, идущего с ним рядом. Создается иллюзия полной объективности, достоверности происходящего. «Бухара» по некоторым своим стилевым признакам близка к горьковской трилогии.

А вот «История одной жизни» С. Зорьяна «озвучена» иначе. Она лирична, субъективна — в хорошем понимании этого слова. Пролог повести соткан из лирики, из светлой грусти о безвозвратно ушедшей юности. Грусть писателя — от любви к жизни, от сознания того, что она скоротечна и то, что было раньше, не по-

вторится никогда вновь. После пролога повествование о детстве продолжается сравнительно спокойно. Писатель все же не сливается полностью с героем. Временами он нежно, ласково отодвигает от себя маленького Сурена и включается сам в разговор — уже зрелый, умудренный опытом. И лирическая волна вновь начинает вздыматься. Такие отступления, вторжение настоящего в прошлое вызывают не смешение сюжетных пластов, как сказали бы литературоведы, а наполняют произведение горячей романтической кровью. Писатель осторожно, с безупречным тактом перебирает самые тонкие струны человеческого сердца. Он столь искусно настраивает их, что вы не слышите ни единого фальшивого звука.

В этой лиричности, в этой музыкальности С. Зорьяну близок С. Тока. С. Тока также любит невидимой нитью соединять настоящее с прошлым и прошлое с настоящим. И у него прорывается грусть, вызванная тем, что столько людей, мужественных, красивых, проглотила пучина старого проклятого времени. Особенно впечатляюще своей трагической силой обращение писателя к матери, погибшей в муках и нужде.

С. Муканов избегает лирики. Он занимательный, с искринкой рассказчик. Он несколько прямолинеен, резок, сдержан в выражении своих эмоций. С. Муканов зорко следит за зарождением и созреванием социального чувства, социального самосознания у человека. Все внимание писателя сосредоточено на том, чтобы обнажить мотивы поступков людей, «разворошить» до основания социальное дно, разбить представление о гармоническом существовании бедных и богатых, угнетенных и угнетаемых в казахском ауле в дореволюционное время. Хотя юный Сабит, по собственному признанию, тогда еще ничего не знал о Горьком, его первые поэтические произведения были начинены горьковской взрывчатой силой, горьковской ненавистью к владыкам мира, горьковской симпатией к людям труда.

Это было до установления советской власти в Казахстане. С. Муканов занимался тогда на учительских

курсах. Директор курсов Магжан Жумабаев строго отчитывает молодого бунтовщика.

«— Ишь ты куда загнул, — пробормотал Магжан и с раздражением спросил меня: — Ты, может быть, и Горького читал?»

Но в те времена мне не было известно даже имя Горького.

— Тебе бы надо знать, — с издевкой разъяснял Магжан, — что этот русский писатель пишет, главным образом, о жизни босяков. Да, босяков! Бездомных, беспризорных бродяг. Ну вот таких, как ты...»

В те годы Сабит Муканов не был знаком с творчеством Горького, не был знаком с законами классовой борьбы. В формировании мировоззрения С. Муканова решающую роль сыграла сама жизнь, великая ленинская наука, которую безграмотный в прошлом казах постигал с жадным, все возрастающим интересом. «Я уже тогда знал, — пишет С. Муканов, — ленинская наука — самое острое идейное оружие в классовой борьбе нашего времени. Я знал: Ленин — основатель партии большевиков, знал, какие трудности преодолевали партия и ее вождь Ленин на путях борьбы, как победили они в Октябрьскую революцию, как основали советскую власть. И я тянулся к трудам Владимира Ильича, как к животворному источнику. Да разве я один, все студенты рабфака с непреодолимым рвением читали ленинские труды. И только ли они! Все трудящиеся прислушивались к каждому слову Ленина».

С любовью думали о Ленине в казахских аулах. Мудрая школа жизни, обогащенная школой реалистического искусства, школой Горького, помогла С. Муканову создать значительные произведения о путях духовного освобождения и роста казахского народа, о его приобщении к делу социалистической революции.

Учеба у Горького не ограничивается только лишь непосредственным обращением к его творчеству. Завоевания писателей, создавших на основе традиций Горького новые художественные ценности, тоже входят в понятие горьковских традиций, раздвигая их границы.

В книге «Сюжет и стиль»¹ академик В. В. Виноградов приводит высказывание одного из крупнейших представителей современного сравнительного литературоведения — П. ван Тигема. В книге «Этюды по истории европейской литературы» ван Тигем писал: «Каждая национальная литература имеет свои собственные крепкие традиции. Эти традиции позволяют ей всегда сохранять свой собственный индивидуальный облик; но каждая такая литература всегда встречается с новыми идеями и чувствами в искусстве, которые ее обогащают, ее трансформируют». Академик В. В. Виноградов солидаризуется с этой справедливой мыслью французского ученого. Далее он дает собственное, методологически весьма плодотворное, определение диалектической сущности литературных влияний. В. В. Виноградов пишет: «Всякое литературное влияние связано с социальной трансформацией заимствуемого сюжета, образа, т. е. с его творческой переработкой и приспособлением к новым культурно-историческим условиям, к особенностям национальной жизни, национального характера и особенно — к творческим течениям и стилям национального искусства. Принципы историзма, национально-исторических своеобразий развития художественных стилей той литературы, в структуру которой входят те или другие элементы «чужой» или «иной» литературы, играют решающую роль в методике сравнительно-исторических литературных исследований».

Академик В. В. Виноградов имеет в виду социальную трансформацию заимствуемого сюжета, образа, их приспособление или новое осмысление в изменившихся исторических условиях. Мысль В. В. Виноградова верна и по отношению к тем традициям, которые не подвергаются в тех или иных национальных литературах столь коренному преобразованию. Традиции Горького шли навстречу историческим и национальным интересам литератур народов СССР как моло-

¹ В. В. Виноградов. Сюжет и стиль, М., изд. АН СССР, 1963, стр. 15.

дых по возрасту, так и зрелых, умудренных опытом. Они служили опорой для собственных открытий. И все же традиции Горького нельзя было просто приложить к опыту различных литератур, пусть даже эти литературы едины по своему общественно-эстетическому идеалу. Традиции Горького оказались могучим, обновляющим фактором потому, что они органически прилились к национальному опыту, обогатили его. Следование горьковской традиции не привело к сглаживанию творческих индивидуальностей, оригинальных черт художественного мышления, не разрушило национально-историческое своеобразие художественных стилей тех литератур, в соприкосновение с которыми пришли эти традиции.

Горьковские традиции оказали воздействие на структурные особенности национальных литературных стилей, способствовали развитию или возникновению новых качеств. Но преобразовательная деятельность горьковских традиций привела не к обезличиванию, стандартизации художественных стилей, а к их многообразию. Основой многообразия явилось глубокое, целеустремленное освоение горьковских традиций, их «творческая переработка и приспособление к особенностям национальной жизни». Опыт «чужой» литературы тогда становится движущей силой художественного развития, когда он согласуется с насущными идейно-эстетическими потребностями «заимствующей» литературы, когда он возбуждает живые силы, дает выход творческой энергии, ускоренно созревшей под воздействием этого взаимного пересечения, собственного и «чужого».

Горьковские традиции некоторые представляют как застывший свод идейно-эстетических принципов. Причем традиции Горького и Маяковского расщепляются на составные элементы. Один писатель, оказывается, заимствует у них идейность, другой — искусство лепки характера, третий — патриотизм, четвертый — мастерство в целом, а пятый, замыкающий, — и то, и это, и все остальное. Традиции Горького и Маяковского не существуют изолированно от общесоветского литературного процесса. Они всту-

пают в опосредствованную связь с другими традициями, развиваясь и расширяясь.

Каждый новый период нашей культуры новой стороной поворачивает к нам творчество Горького и Маяковского. И мы находим в их наследии то, что наиболее остро отвечает нашим духовным интересам в данное время. Их произведения в любое время оказываются и современными и своевременными. Традиции Горького и Маяковского надо брать в движении, развитии и уметь находить многообразные, поистине неисчерпаемые формы проявления и утверждения этих традиций.

На примере произведений С. Айни, С. Зорьяна, С. Муканова, С. Тока мы убедились в том, что эти писатели своим творчеством внесли нечто своеобразное, примечательное в горьковские традиции. Последователь, если он не эпигон, чем-то должен отличаться от учителя. Он не просто видоизменяет знакомое, известное, а открывает то, что до него не было никем открыто.

Советская литература оказывает обновляющее воздействие на мировую литературу, на сознание народов, знакомя их с тем великим и необыкновенным, что выковало социалистическое общество, — человеком нового типа, с новым характером мышления и чувствований, изумительным по своей цельности, по своей масштабности, по своим свершениям. Расширение культурных контактов между Советским Союзом и зарубежными странами, взаимообмен художественными ценностями полезны обеим сторонам.

Некоторые буржуазные критики раньше нудно и назойливо вещали о «железном занавесе», о глухо закрытых дверях и т. д. Ныне они запели о другом. В желании деятелей советской культуры общаться с представителями зарубежного мира они усматривают не силу, а слабость социалистического искусства.

Небезызвестный американский критик Руфус Метьюссон, заслуживший недобрую славу своими пасквильными сочинениями о советской литературе, в одной из своих работ вновь выступает в привычной для него роли весьма примитивного и откровенного

фальсификатора. Метьюссон считает, что в усилении контактов между Западом и Востоком заинтересована лишь одна сторона — советская, в частности русская. Отчего же? Оказывается, потому, что «русская культура не имеет собственной живой жизни вне Европы». Так пишет Метьюссон в статье «Русская литература и Запад», опубликованной в журнале «Славик Ревью» (1962, № 3, стр. 411—417). Вообще, по мнению Метьюссона, русская литература неизменно оглядывалась на Запад, соотносясь со своим движением с тем, что делалось на Западе, и покорно следовала западным образцам. Метьюссон тщится доказать, будто русские не изобрели ни одной литературной формы и не создали никакого нового литературного движения, что основные родники, протекавшие в России, были зарожжены в недрах европейских культурных центров. Метьюссону не нравится возрастание влияния советской литературы, огромная популярность произведений Горького, Маяковского, Шолохова, Фадеева, Федина среди зарубежных читателей. Он хочет рукой заслонить солнце, полагая, что тень, отбрасываемая от его руки, закрыла и весь горизонт.

Собрат Метьюссона Марк Слоним не новичок в фальсификаторских упражнениях, тоже считает себя специалистом по русской советской литературе. На сей раз он более снисходителен. В статье «Русская советская литература сегодня», обнародованной годом раньше (в 1961 году, в «Известиях Вашингтонской библиотеки»), он хоть социалистический реализм считает собственностью советской «литературы, ее эстетическим завоеванием». Если Метьюссон пытается убедить читателя в том, что советская литература не может жить без Запада и без западной культурной почвы она якобы погибнет, то Слоним приходит к несколько иным выводам. Он великодушно готов признать факт существования социалистического реализма, но тут же добавляет, будто фаза социалистического реализма «пришла к концу и в художественном отношении и идеологически». Крупные художественные завоевания советской литературы последних лет Слоним объясняет тем, что советские писатели наконец-то

распрощались с социалистическим реализмом и под влиянием Запада начали плавание к другим и более привлекательным берегам. Желаемое, явившееся в грезах, Метьюссон и Слоним выдают за сущее. В их писаниях нет ничего нового. Вот уже сколько лет реакционные критики и теоретики Запада занимаются беззастенчивой фальсификацией истории советской литературы, нагромождая одну небылицу на другую.

Литературы народов СССР — новаторское историческое формирование, неизвестное доселе и невозможное в несоциалистических странах. В эпоху коммунистического строительства литературы народов СССР идут вперед, сплотившись еще теснее, чувствуя локоть друг друга.

Процесс сближения советских национальных культур — это объективная историческая закономерность в условиях социалистического и коммунистического общества. Сближение наций и расцвет национальных культур не противоречат друг другу. Это две диалектически взаимно связанные стороны единого явления. Основа сближения социалистических наций — единство их мировоззрения, их исторических целей и устремлений. При родстве духовного облика наций облегчается задача взаимного понимания художественных ценностей. Обмен творческими идеями приобретает убыстренный характер. Развитые и выросшие на единой общественно-социальной почве культуры, при всей их национальной самобытности, конечно, быстрее находят между собой общий язык, нежели культуры, скажем, отсталые и передовые, разнящиеся к тому же характером идейно-эстетического содержания.

Сближение культур, обусловленное самим ходом исторического процесса, ускоряет развитие национальных культур. Сближаясь, национальные культуры усваивают друг у друга все жизнедеятельное, значимое. А усвоенное и воспринятое, войдя неотъемлемой частью в национальный художественный опыт, поднимает этот опыт к новым вершинам. Естественно, национальная культура идет вперед не только благодаря усвоению опыта других культур. У нее есть свои корни, своя национальная энергия. Но опять-таки раз-

вертывание национальной художественной энергии не противоречит сближению наций. Процесс сближения наций пробуждает новые силы в национальном культурном творчестве, ведет его к новому качеству.

Сближение наций становится законом жизни национальных культур, вернейшим средством их неустанного совершенствования. В. И. Ленин учил, что путь к единой культуре коммунистического общества проходит через расцвет национальной культуры каждого народа, освободившегося от капиталистического гнета. Эта историческая закономерность объясняется следующими причинами: национальные культуры формируются в условиях социалистического общества как культуры единого социального типа. Они развивают такие особенности и черты, которые соответствуют социалистическому содержанию нашей жизни, полностью гармонируют с ней. Происходит естественная, жизнью порождаемая и жизнью обусловленная переоценка национальных достояний, отбор лучших сторон из национального культурного наследия, а с другой стороны — рождаются новые традиции, также продиктованные условиями социалистической жизни наций.

Восприятие опыта развитых литератур сравнительно молодыми по возрасту литературами не есть суть взаимообогащения. В таком случае было бы обогащение одной литературы другой, а не *взаимообогащение*. Понятие взаимообогащения содержит значительный смысл. Оно отражает степень зрелости советских национальных литератур, вступающих во взаимный контакт как культуры равные, талантливые, а не как учитель и ученики. Это понятие проясняет и характер взаимных контактов советских литератур, возникающих на базе единства, идейно-творческой солидарности. Такое единство и многообразие литератур советских наций, такая свобода взаимных общений, вызванная и общими и внутринациональными интересами, — отличительная черта социалистической культуры, ее историческое завоевание.

В Советском Союзе нет больших и малых по своим качествам литератур. У каждой национальной лите-

ратуры, будь она малой или молодой, есть то, чем она может гордиться. Каждая нация в силах создать величайшие творения во всех сферах человеческой деятельности. Нации отличаются друг от друга не степенью биологической и духовной одаренности, а только уровнем развитости или неразвитости, условиями исторической жизни. Уровень же развитости обусловлен теми обстоятельствами — благоприятными или неблагоприятными, — в которых приходилось жить нации, а не какими-то извечно существующими свойствами национального характера.

Писатель Г. Д. Гулиа приводит слова своего отца, народного поэта Д. И. Гулиа, о необходимости оценивать литературы, какому бы народу они ни принадлежали, с общеэстетической точки зрения, как равнозначущую часть духовной культуры общества. «Литература, — говорил Д. И. Гулиа, — что золото: бывает большой кусок золота, а бывает маленький. Но и тот и другой кусок — это золото! Не бывает же так: большой — из чистого золота, а маленький — из глины. Золото есть золото! Объем роли не играет»¹.

В жизни советских народов происходят интереснейшие явления, корни которых надо искать в их дружбе, интернациональном единстве и взаимной любви.

Немало и правильно написано о том, какую роль сыграли русская культура, русские люди в расцвете казахской нации. Все это запечатлено в романах М. Ауэзова, Г. Мусрепова, С. Муканова, Г. Мустафина, Т. Ахтанова, во многих статьях и исследованиях. Ну, а чему учились русские у казахов, что они заимствовали у них? Обратное воздействие других национальных культур на культуру русскую не изучено глубоко.

Казахские писатели Абдильда Тажибаев и Мухамеджан Каратаев не претендуют дать исчерпывающий, научно обоснованный ответ на этот вопрос. В своей статье «Родные люди» они приводят поучительные, любопытные факты, свидетельствующие о ве-

¹ Г. Гулиа. Повесть о моем отце («Жизнь замечательных людей»). М., изд. «Молодая гвардия», 1963, стр. 228—229.

ликой силе интернационального единства советских людей. Факты эти единичные, особые в своем роде, но в них просвечивает новая, социалистическая сущность отношений между нациями, новое качество их взаимоотношений. А. Тажибаев и М. Каратаев пишут:

«Сто крат светлее становится слово «родной», если оно звучит в сердце и произносится казахом на русском языке. Это значит — любовь диктует его.

А Надя Лушникова выговаривает это слово по-казахски. Что заставило русскую девушку пойти в казахскую школу? Кто подсказал ей решение стать учительницей казахских детей?

Все случилось как бы само собой. Надя дружила с девочками-казашками и вместе с подругами записалась в первый класс. Старенькая бабушка и не заметила, что внучка учится по-казахски.

И вот мы слышим, как в Чимкенте на айтысе — поэтическом поединке акынов — Надя поет о Земле своей первой радости. «Я казахстанка», — звенел ее голос, и руке ее была послушна домбра — вечная спутница кочевников, язык отчизны, язык любви. Нет, не забудешь такое: русская девушка выходит победителем в состязании с прославленными акынами, и аксакалы, чьи лица продублены ветрами пустынь, обнимают дочку, у которой в глазах отражается небо России. А вскоре мы держали книгу стихов Нади Лушниковой — первой русской поэтессы, пишущей на казахском языке.

Русский разделил свой хлеб с казахом. Хлеб — нан. Казашка протянула пиалу с парным молоком россиянке и сказала: «Дай своему ребенку». И ребенок ожил после долгих голодных дней войны. И мать сказала: «Научись языку, на котором говорила накормившая тебя женщина». Так Игорь Янковский выполнил завет матери. Ему запомнилось, как звучала незнакомая речь, — в ней была музыка спасения.

Воспитываясь вместе с казахскими детьми, Игорь не только изучил язык, он открыл его красоту, песенность. Национальные казахские мелодии вошли в его кровь. Игорь стал музыкантом-домбристом. Когда слышишь, что оркестр домбристов исполняет кюй Кур-

мангазы и играет в нем тот самый русский мальчик, которому казахская мать протянула пиялу с молоком, невольно приходит на ум: «Впитал с молоком матери»¹.

Цель сближения национальных культур — упрочение их единства, более мощное утверждение принципов партийности, народности, социалистического интернационализма. Единство — источник, питающий корни национального искусства, дающий ему силу, энергию жизнедеятельности. Общность сказывается не только в мировоззрении, коммунистическом идеале. Общность властно захватывает различные сферы духовной деятельности. Возникают общие черты, например, в эстетическом сознании людей, выражающиеся в восприятии ими различнейших явлений искусства и литературы. Симфония, балет, многоголосое пение, опера, реалистическая драма, оркестровая музыка до Октябрьской социалистической революции были незнакомы многим народам. Эти искусства словно не существовали для людей, зрение и слух которых привыкли воспринимать сравнительно неразвитые виды и формы искусства. Социалистическая революция открыла все «окна» сознания, разбудила и усовершенствовала чувство прекрасного, гармоничного, чувство понимания многозвучного мира красоты. Безусловно, и сейчас не исчезла разница в том, с чем ассоциирует и соотносит увиденное в залах картинной галереи или услышанное на оперной сцене украинец, казах, эстонец, грузин, якут, балкарец, карачаевец, башкир или эвенок. Но в их эстетическом сознании появилось немало общего. Тот резкий контраст, который раньше сделал бы чрезвычайно затруднительным выработку художественных критериев, хоть в приблизительной степени отвечающим вкусам и представлениям всех народов, населяющих СССР, ныне не существует. Культуры советских народов развивались всесторонне, стали современными культурами. Родившись в недрах народов, они оказывают обратное воздействие на вкусы людей, приобщая их ко всем видам, жанрам искусства и

¹ «Правда», 4 апреля 1965 г.

литературы. «Азербайджанская композиторская школа, — писал Народный артист СССР Кара Караев, — в течение нескольких десятилетий проделала путь, который в иных условиях преодолевался столетиями. Кажется, еще вчера, за что бы мы ни брались, мы говорили: впервые в истории народа. Сегодня наша музыка встала в ряды передовых отрядов советской музыки»¹.

То, что в прошлом казалось необычным, малодоступным, таинственным, сделалось неотъемлемой частью нашей духовной жизни. Величайшие ценности мировой культуры были освоены народами СССР с поразительной быстротой, освоены и развиты столь глубоко, талантливо, столь творчески органично, что освоенное не кажется привнесенным извне. Трудно поверить, что жанры романа, повести, рассказа не имели большого стажа в белорусской, казахской, киргизской, узбекской, туркменской литературах. А ведь эти литературы выдвинули имена крупных и оригинальных мастеров прозы. В Белоруссии — К. Чорный, Я. Брыль, И. Мележ, П. Бровка, В. Быков, Ф. Пестрак, И. Шамякин, Я. Мавр, А. Адамович, в Казахстане — М. Ауэзов, Г. Мусрепов, Г. Мустафин, С. Муканов, в Туркмении — Б. Кербабаев, Н. Сарыханов, Н. Джумаев, в Киргизии — Ч. Айтматов, Т. Сыдыкбеков, К. Джантошев, в Узбекистане — А. Каххар, Айбек, Ш. Рашидов, Х. Гулям.

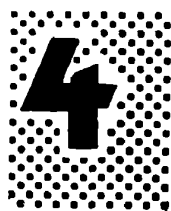
Один из положительных результатов сближения и взаимообогащения литератур — расширение идейного кругозора, масштаба мышления, разработка тем, захватывающих коренные проблемы жизни советских людей. Сближение литератур открывает путь для создания произведений интернационального значения. Взаимное сближение советских литератур — взаимное возвышение, взаимный обмен творческими идеями, взаимное оттачивание художественного вкуса. Сам процесс сближения культур усиливает чувство интернационализма, чувство взаимного уважения и благодарности, ускоряет процесс разрушения националь-

¹ «Известия», 7 октября 1963 г.

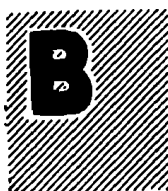
ных химер, национальной замкнутости, ограниченности.

Широчайшие возможности взаимного общения, заложенные в самой природе литератур советских народов, подкрепляются осуществлением ряда организационных мероприятий. Главный канал взаимосвязей — переводы произведений братских литератур на русский язык. Русский язык открывает этим произведениям окна в мир, делает их достижения достоянием всех советских народов и народов мира. Важны также взаимные переводы на национальные языки. Есть и другие формы, способствующие упрочению взаимных связей. Декады литературы и искусства народов СССР в Москве, проводимые до 1959 года, имели немало положительных сторон. Они знакомили русского читателя и зрителя с успехами братских культур. Но на декадах преобладала атмосфера парадности, ненужного славословия и помпезности. Ныне выработаны более деловые, гибкие формы взаимообщения. Недели братских литератур проводятся не в одном городе, а в различных республиках. Резко расширились основы контактов, количество взаимодействующих литератур.

Сближение и взаимообогащение литератур советских народов убыстряет кровообращение литератур, благотворно сказывается на их духовном здоровье.



СЛИТНОСТЬ МЫСЛИ И ЧУВСТВА



Время листает страницы истории. Стремительно бегут дни и годы. Память человеческая удерживает не все из прошлого. Но есть события, свет которых никогда не померкнет в будущем.

Минуло более двадцати лет с того памятного дня, когда Великая Отечественная война советского народа против немецко-фашистских захватчиков окончилась блистательной победой нашего оружия. Невиданная по своим масштабам, по своей напряженности и ожесточенности, битва была выиграна мужеством, бесстрашием, стойкостью советских людей. В дни войны были полностью отобилизованы не только экономические, материальные, но и духовные резервы социалистической Родины.

Советская литература сыграла неоценимую роль в нравственном воспитании народа. Весь опыт прошлого и настоящего был взят на вооружение.

Возродились на новой основе героические, патриотические литературные традиции советских народов. Был произведен пристальный осмотр классического наследия. А опыт, накопленный в условиях мирного социалистического развития, умножен и отточен. Правифланговым стало слово емкое, динамичное, бьющее прицельно, без промаха. Родина, честь, советская национальная гордость — эти высокие, дорогие понятия стали самыми близкими, до боли родными. Правда, не во всех произведениях, посвященных Великой Отечественной войне, преобладал пафос пытливого исследования «кардиограммы» сердца и мысли человека.

Литература утверждала крупные, общественно-масштабные характеры, эпичность поступков. Не во всех случаях и не всегда с полной силой погружалась она в глубинное течение жизни. Тень культа личности закрывала от нас отдельные стороны нашей борьбы и подвига, не давая возможности говорить всю правду, обнаженную, острую. Советская литература периода Великой Отечественной войны была литературой подлинно народной, воинствующей, гуманистической. Велика ее заслуга в упрочении морального тыла советского народа.

Проходят годы. Великая Отечественная война все дальше отодвигается в глубь истории. Но интерес к ней не утихает. Появляются новые произведения о славном подвиге советского народа. Настоящее преемственно связано с прошлым, развивает и улучшает его лучшие стороны. Было бы неверно противопоставлять произведения, созданные за последние годы, литературным завоеваниям военных лет. Советские писатели много поработали оружием и словом в период войны. Эти драгоценные страницы нашей близкой истории надо хранить бережно и любовно. Но нельзя отрицать и другого. Произошли явные качественные изменения в эстетическом содержании литературы. Разрушение догм культа личности полностью раскрепостило художественную мысль. Советская литература возродила и умножила свои лучшие гуманистические традиции. Она обрела большую смелость, свободу исканий. Она бесстрашно заглянула в такие

стороны нашей жизни и психологии, которые раньше не подвергались столь пытливому, умному, пронизательному исследованию.

За последние годы появились значительные произведения о Великой Отечественной войне — романы и повести М. Шолохова, О. Гончара, К. Симонова, Ю. Бондарева, Г. Бакланова, В. Быкова, Л. Первомайского, А. Адамовича, А. Ананьева, А. Калинина и других. Они интересны во многих отношениях. Писатели не обходят стороной трагических событий войны. Усиление драматического пафоса повлекло за собой возрастание аналитической мощи произведений. Быстрая сменяемость событий уступила место эпической «плотности», художественному исследованию отдельных фактов и явлений, взятых крупно, во многих своих пересечениях. Это дало возможность придвинуться ближе к советскому солдату, рассмотреть неисчерпаемые ресурсы его духа. Проблема человека, противостоящего обстоятельствам, изменяющего ход их движения, создающего обстоятельства заново, — стала главной. Говоря всю правду о войне, ничего не приукрашивая, не сглаживая остроты и трагичности военных будней, литература еще выше подняла имя советского человека, необычность его свершений. Это не улучшение истории, не привнесение опыта современности в опыт прошлый. Это новое открытие существовавшего, возвращение нами же сотворенного и выстраданного подвига. Возвращение без ограничений, без усекновения правды истории.

Некоторые теоретики Запада видят героическое в такой лихорадочной, нервной работе человеческого сознания, когда происходит затемнение или уничтожение мысли, когда берут верх смутные инстинкты и неясные, хаотические порывы. Не прорвав сетку, созданную контролирующей мыслью человека, дескать, невозможно осуществить поступок, связанный с самопожертвованием. Мысль, по мнению этих теоретиков, удерживает человека от свершения того, что грозит его жизни, его благополучию. В момент героического деяния человек должен полностью выключить сферу сознания и довериться действию подсознатель-

ных инстинктов. В противном случае произойдет торможение героического. Мысль остановит порыв, погасит его. Героическое понимается как случайное, отчужденное от человека, стоящее над ним. Героическое исключается из нормального состояния психики. Оно полностью передано во власть иррационального. В самом же деле героическое не устраняет сознание, а убыстряет и обостряет его работу. Героическое — власть сознания над всеми побуждениями человека, торжество ясности, целеустремленности.

Значит ли это, что героический поступок советского человека очищен от борьбы, сомнений, раздумий, что он осуществляется самопроизвольно, без особого внутреннего напряжения, без преодоления всякого рода психологических барьеров? Если бы дело обстояло так, тогда, по-видимому, не существовало бы само понятие героического.

Всегда ли героическое требует принесения себя в жертву, только ли в этом смысл подвига? Нет, не всегда. Читатель, очевидно, помнит знаменитый дрейф Поплавского, Федотова, Крючковского и Зиганшина по океану. Сложившиеся обстоятельства, казалось, вынуждали их действовать только так, а не иначе. Их героизм как бы был направлен на самих себя, на спасение собственной жизни. Но любовь к жизни, привязанность к ней еще не есть героизм. Важно, в каком человеческом содержании выявлена эта любовь. Опасность не разделила советских солдат, а еще больше сблизил, сплотила. Советская мораль, воспитанная в них с детства, мораль коллективизма, взаимной выручки оказалась могущественнее инстинкта самосохранения. Их героизм — в борьбе с грозной стихией и в поведении каждого из них, в отношениях между собой. Это был героизм мысли, чувства и поступка.

Говоря о социальном наполнении человеческого деяния, я вовсе не отрицаю возможность величия духа вообще, привлекательность выдержки, самоотвержения, пусть они не всегда продиктованы интересами общества, а вызваны личными потребностями человека.

В воспоминаниях Н. К. Крупской о В. И. Ленине

есть интереснейшие страницы, касающиеся этой темы. Н. К. Крупская писала: «За два дня до его смерти читала я ему вечером рассказ Джека Лондона — он и сейчас лежит на столе в его комнате — «Любовь к жизни». Сильная очень вещь. Через снежную пустыню, в которой нога человеческая не ступала, пробирается к пристани большой реки умирающий с голоду больной человек. Слабеют у него силы, он не идет, а ползет, а рядом с ним ползет тоже умирающий от голода волк, идет между ними борьба, человек побеждает, — полумертвый, полубезумный добирается до цели. Ильичу рассказ этот понравился чрезвычайно. На другой день просил читать рассказы Лондона дальше. Но у Джека Лондона сильные вещи перемешиваются с чрезвычайно слабыми. Следующий рассказ попал совершенно другого типа — пропитанный буржуазной моралью: какой-то капитан обещал владельцу корабля, нагруженного хлебом, выгодно сбыть его; он жертвует жизнью, чтобы только сдержать свое слово. Засмеялся Ильич и махнул рукой»¹.

Хотя все старания голодного, больного, обреченного на смерть человека направлены к тому, чтобы выжить, победить рядом идущую смерть, он привлекает нас не только неумемной жаждой жизни, но и некоторыми другими чертами своего характера. Его бросил в беде близкий друг — Билл. Билл оставил одиноким в безбрежной снежной пустыне товарища, вывихнувшего ногу. Жизнь человека, пробирающегося через пустыню, по-видимому, не была сладкой. Иначе он не произнес бы этих слов: «Ведь такова жизнь, суетная и скоропреходящая. Только жизнь заставляет страдать. Умереть не больно. Умереть — уснуть. Смерть — это значит конец, покой». В рассказе Лондона чрезвычайно важна и такая социально-психологическая деталь. Билл, отвернувшись от товарища, обеспокоенный исключительно своей судьбой, гибнет сам. Человек, ползущий через пустыню, натывается на обглоданные кости Билла. Вначале он засмеялся

¹ «В. И. Ленин о литературе и искусстве». М., Государственное издательство художественной литературы, 1957, стр. 556.

хриплым, страшным смехом. В его измученном мозгу мелькнула радостная мысль: он все-таки жив, это кости Билла, а не его. Но произошло мгновенное переключение сознания. Ощущение радости исчезло. Даже в таком состоянии ему чуждо чувство злорадства. «Как же он будет смеяться над Биллом, если это Билл, если эти бело-розовые, чистые кости — все, что осталось от Билла?» Невзгоды, обрушившиеся на него, не истребили в нем желания жить. Умирая, он не покоряется смерти, бросая ей вызов и борясь с ней. Он мысленно сравнивает себя с Биллом: «Да, Билл его бросил, но он не возьмет золота и не станет сосать кости Билла. А Билл стал бы, будь Билл на его месте». Это сочетание стойкости, упорства, ничем не заглушаемой жажды жизни с человечностью, нравственной порядочностью делает образ человека в рассказе Джека Лондона столь сильным.

Билл — своей жадностью, вероломством, эгоизмом — типичное порождение буржуазной действительности. Заботясь только о себе, он гибнет бесславно. А его товарищ, обреченный на верную смерть, но не разделявший полностью, наподобие Билла, волчьих буржуазных нравов, остается в живых. Быть может, его и спасла человечность? В другом рассказе Лондона, о котором вспоминает Н. К. Крупская, смелое действие совершено во имя мелкой, никчемной цели. Сам по себе капитан корабля, не исключено, и был храбрым. Но он не выглядит героем. Не порождает в нас ответную волну сочувствия и одобрения. Важен не человеческий поступок, взятый отвлеченно, а его побудительные причины, цель действия, а также те средства, с помощью которых достигается осуществление цели.

Социалистический образ жизни создает могучие, героические характеры, не укладывающиеся в привычные рамки и представления. Академик Дронов из кинофильма «Все остается людям» — один из таких характеров. Дронов тяжело болен. Ему необходим длительный отдых. Врачи умоляют его об этом. Но Дронов не поддается. Разве он не любит жизнь? Он с волнением и горестью говорит о скоротечности бытия. Он

сожалеет о том, как мало срока отпущено человеку — удивительному существу, властелину вселенной. Он мечтает вместе с женой побродить по белу свету, многое узнать, увидеть, освоить, насладиться познанным. Ему хочется жить, мечтать, думать. Но чтобы достичь всего этого в будущем, надо временно отойти от любимого дела. Дронов не может сделать этого. В его действии нет рисовки, никакого внешнего эффекта, желания выставить себя страдальцем, жертвой. Он не может иначе. Ему кажется, перерыв в общении с людьми не восполнится ничем. Любя жизнь, боготворя ее, он погибает раньше времени. Дронов — своего рода трагедийная фигура, мощная личность, взращенная социалистической действительностью. Жизнь для него — непрерывное деяние и пересоздание бытия. Лишить Дронова возможности творить, мыслить, думать, тревожиться, радоваться, переживать — значит убить его. Он хорошо знает себя и боится не того, что вдруг кто-то усомнится, нужен ли ему отдых. Он боится другого: как бы не заставили его пойти на вынужденный покой, не лишили главной радости — быть в гуще бытия, ощущать необходимость своего существования для людей. Буржуазным теоретикам образ Дронова покажется аскетическим, не очень правдоподобным. Они привыкли судить о человеке, исходя из своих индивидуалистических представлений о цели жизни, о цели человеческого существования. Дронов в эти представления не укладывается. Поступок Дронова не жертвенность, не отказ от земных благ и радостей во имя фанатически толкуемых общественных интересов. Дронова никто не принуждает. Он совершенно свободен в своих действиях. Но он все же делает то, что противоречит его личному благополучию, и в этом противоречии находит истинное удовлетворение.

Существует героизм, который рождается самопроизвольно, по велению сердца. Человек мог бы не делать того, что он делает, но он, рискуя жизнью, вытаскивает из-под колес железнодорожного вагона растерявшегося человека или же бросается в бушующие воды бурной реки, спасая утопающего. Такой благо-

родный риск, такое самопожертвование — естественная, внутренне обязательная нравственная норма для советского человека. Видя бедствие, но не желая помочь людям, попавшим в беду, он мог бы оправдать свое безразличие различного рода причинами: не успел прыгнуть на рельсы, не умеет плавать и т. д. Но советский человек считает своей обязанностью, своим долгом то, что по формальным или буржуазным представлениям нельзя считать ни его долгом, ни его обязанностью.

Различны формы, возможности проявления характера. Условия мирной жизни коренным образом отличаются от условий войны. Но сама суть советского героического характера — едина.

Человек на поле брани

Война обнажает человеческие побуждения, способствует развитию характера, ускорению формирования взглядов человека, если она справедлива и ведется во имя защиты революционных завоеваний, во имя победы революционного дела. Единство личных побуждений человека с общенародными задачами войны укрепляет сознание воина, пробуждает в нем новые патриотические и героические стимулы. На войне происходит выявление человеческой сущности, идейных и моральных основ, сформированных довоенной жизнью общества. В этом смысле война — продолжение мирной жизни человека в иных, заостренных до предела условиях, суровейшая проверка его социальных качеств. Не всегда совпадает опыт мирной жизни с опытом войны, не всегда существует прямая связь между тем, что и как чувствовал человек до войны и что он переживает, кем он становится во время войны. Чувства и переживания патриотов Конго, Южного Вьетнама и других стран не подкреплены полностью опытом их мирного развития. Наоборот. Унизительное, жалкое существование, недовольство участью раба, желание изменить и преобразовать окружающее заставило патриотов взяться за оружие.

Отвага, самоотверженность, героизм патриотов в борьбе против «своих» и заокеанских империалистических поработителей рождаются в освободительной войне. В этих случаях было бы неверно говорить о том, будто в войне человек проявляет в полной мере качества своего характера, сложившиеся в мирных условиях. Именно эти условия и породили желание изменить их. Патриоты борются за прогрессивные, демократические идеалы, за их осуществление. Помыслы, цели, стремления бойцов-патриотов совпадают с помыслами, целями и стремлениями большинства трудящихся тыла. Без такого единства освободительная война угасла бы быстро. Патриотов в колониальных и зависимых странах воодушевляет не только идея свободного будущего, не только мечта о возможном. Опыт стран социализма, осуществивших эти идеалы, — величайший притягательный и поучительный пример для них, дополнительный, весьма существенный, духовный фактор. Он вселяет уверенность в то, что надежды и упования патриотов могут быть осуществлены, что они не одиноки в своей борьбе. Таким образом, резервы духа патриотов многочисленны.

Ленин указывал: «Во всякой войне победа в конечном счете обуславливается состоянием духа тех масс, которые на поле брани проливают свою кровь. Убеждение в справедливости войны, сознание необходимости пожертвовать своею жизнью для блага своих братьев поднимает дух солдат и заставляет их переносить неслыханные тяжести»¹.

Массовый героизм, массовость подвига — коренная черта поведения советских людей в Великой Отечественной войне. Этот героизм был подготовлен предшествующим опытом мирной жизни. Война соединила в один кулак волю, мысль, желания, порывы людей, объединила их вокруг главной задачи — победы над фашизмом.

Высокая идейно-моральная температура советской жизни была лечебным средством для людей слабых

¹ В. И. Ленин. Сочинения, изд. 4-е, т. 31, стр. 115.

духом. В атмосфере взаимной взыскательной требовательности и исключительного по своему масштабу героизма ковались характеры людей и не очень сильных, не очень решительных, которые в других обстоятельствах, не исключено, вели бы себя не так, а иначе. Под воздействием всей военной и тыловой жизни люди подобного типа были вынуждены заглушать в себе подспудно существующие у них себялюбие, эгоистические склонности и дать выход лучшим своим чувствам. В этом смысле Отечественная война способствовала завершению, «дооформлению» их характера, вытеснению одних качеств, победе других.

Грабительская, разбойничья война поощряет низменные страсти, развивает и поддерживает в человеке хищное, корыстное, звериное. Война освободительная, отечественная переплавляет содержание человеческого характера в те качества, которые необходимы для военной обстановки. Меняется не нравственная, социальная природа характера, а формы, особенности его проявления.

В книге «Не забуду вовек» писатель Александр Кривицкий затрагивает этот интересный вопрос. А. Кривицкий прав, утверждая: «Если цели войны возвышенны и благородны, если она поэтому не апеллирует к низменным чувствам людей, а возбуждает в них страсти высокие и чистые, то и оставляет она им все человеческое. А остальное уж зависит от самих людей, их характеров, воспитания, привычек». Человеческое — главное. Остальное, в том числе некоторые черты характера и привычки, в ходе войны могут терпеть изменения, но изменения эти будут подчиняться главному, человеческому, зависеть от него, определяться им. Великая Отечественная война с ее трагически сложившейся судьбой вначале, с ее революционной, защитительной, освободительной миссией потребовала от советских людей мобилизации всех моральных и физических возможностей. Война вообще повышает меру собранности, дисциплинированности у людей. Но мера волевой собранности, выдержки, упорства в Великой Отечественной войне возросла от осознания целей и возможных последствий войны.

«Как происходит, — спрашивает А. Кривицкий, — что за короткий срок мягкий, добродушный человек, уступчивый в обычной жизни, с уживчивым характером, с чертами застенчивости в нем, вдруг обнаруживает качества зрелого воина, злого, цепкого, становится сам кремнем и на себе, на своем опыте, на своей стойкости, упорстве, как на кремне, оттачивает характеры других людей, закаляет их волю?» Говоря об этом, А. Кривицкий имеет в виду знаменитого панфиловца, одного из двадцати восьми героев, стоявших насмерть у разъезда Дубосеково, — Василия Георгиевича Клочкова.

В мирное время Клочков был любознательным, общительным, мечтательным, человеком редкой души, любил пошутить, с ним было легко и просто всем. «И никто мне не сказал, что был он решительным, твердым или упрямым». Не для всех обязателен тот путь превращения, который прошел Василий Клочков. Но, если вдуматься глубоко, Клочков на войне не сделался совершенно другим человеком. Без своей доброты, общительности, умения ладить с людьми и любить их, даже без мечтательности он не смог бы стать воплощением стойкости и мужества. Произошло переключение одних качеств в другие, действительно нужные для данного исторического момента. Это переключение одновременно было и развитием новых сторон личности, вызванных тем, что решительно изменилась сфера деятельности человека, сфера проявления его характера.

Запас нравственной энергии советских людей поистине велик. Превращение Клочкова — это и доказательство многообразия, богатства характера советского человека, умеющего быть одним и тем же и вместе с тем неодинаковым в различных жизненных обстоятельствах. Этого требовала Родина. Это было продиктовано интересами собственной жизни и жизни товарищей. К этому вынуждал враг. Новое рождение Клочковых было процессом естественным и ускоренным во времени. Советский человек перековал орало на меч, спокойствие, мечтательность, доброту, улыбку, цепкость на воинское умение и талант. Война не толь-

ко испытывает характер в сжатые временные сроки. Война — проверка и одновременно прояснение убеждений, особенно в тех случаях, если в условиях мирной жизни человек твердо не определил свою позицию в борьбе социальных сил.

Энн Кальм из романа эстонского писателя П. Куусберга «Второе «я» Энна Кальма» вступает в Советскую Армию, не испытывая никакого патриотического воодушевления. Он не желает быть солдатом. В его мыслях оживают все предрассудки и доводы, которые внушали ему со школьной скамьи, против коммунизма, советского строя и русского народа. Но Энн Кальм честный, умный человек. Он не приемлет и старого. Его «я» раздвоилось. И эти два «я», защищающие взаимоисключающие идейные взгляды и убеждения, постоянно и долго спорят между собой. Вначале первое «я», воплощающее скептицизм, безразличие, настороженное отношение к советской власти, к русскому народу, чувствует себя сравнительно прочно. Его голос звучит властно. Второе «я», носитель нового, пока еще робко и слабо. Первое «я» уверено в своей силе. Оно чуть нагловато и цинично. Второе «я» лишь обороняется, ищет оправданий своего самостоятельного существования.

Драматическое единоборство двух в одной личности проходит несколько стадий. Энн Кальм мечтает быть в стороне от бурь, стоять над схваткой. Он ненавидит фашизм, но с предубеждением относится и к советской власти. Энн долго и мучительно задумывается над сущностью патриотизма, истинного, неподдельного. Из каких социально-нравственных качеств образуется его содержание? Отказ от активной борьбы с фашизмом — это и есть патриотизм? Но кто же в таком случае должен бороться за освобождение Эстонии от фашистов? Фашисты причинили Эстонии страшные несчастья, терзают ее душу. Выходит, русские, к которым с недоверием относится Энн, больше любят Эстонию, чем он! Ведь русские и представители других советских народов ведут кровопролитную войну с немецкими фашистами, приближая тем самым освобождение Эстонии, а Энн Кальм, эстонец по националь-

ности, в это время стоит на распутье, не вмешиваясь в «драку».

Матерый буржуазный националист Мати Рейноп считает Энна Кальма своим единомышленником, ищет с ним дружбы. Нейтралитет Кальма он расценивает как готовность вернуться на старый путь. Рейноп предлагает Энну перебежать к фашистам. Тот отказывается. Тогда Рейноп стреляет в Энна, называя его предателем. А кто же из них предатель? Энн постепенно убеждается в том, что выбирать можно только между двумя возможностями. Или фашизм, или социализм. У эстонского народа нет третьего пути. В сознании Кальма происходит переоценка многих ценностей. Первое «я», еще не умершее в нем, вновь отговаривает Энна от дружбы с русскими. Но жизненный опыт приходит в противоречие с предубеждениями, разрушает основу этих предубеждений. Энн сражался вместе с русскими. Русские лечат его в госпитале после ранения. И если он останется калекой, как о том предупреждает первое «я», то не по вине русских, а от руки эстонца. Оказывается, люди, принадлежащие к одной нации, могут быть врагами, а представители различных наций — друзьями, думает Энн. Жестокая логика борьбы такова, что во имя счастья и свободы Эстонии Кальм вынужден убить эстонца, защищавшего фашистские порядки. В смертельном единоборстве сталкиваются между собой и два брата — Рихард и Отто Рюнки. Противоположные социальные идеалы, разное отношение к нации, к ее исторической судьбе сделали братьев врагами. Их роднят кровь, семья, происхождение, язык и многое другое, но они не понимают друг друга. Непреодолимая пропасть пролегла между ними. Не осталось никаких нитей, ни семейных, ни духовных, которые могли бы соединить двух братьев Рюнков — советского патриота Отто и фашистского прихвостня Рихарда. Знаменательно и то, что красноармеец Вески, преследуя фашистов, вынужден гранатой взорвать собственный дом. И он не сожалеет об этом. Раньше у Вески, у таких, как он, представление о родине умещалось почти на ладони. Родина для них — это был клочок земли, дом под березами,

семья. Острейшие жизненные схватки, в которых волею судеб вовлечены Вески, Кальм и им подобные, оказались поучительными. Опыт истории заставил их взглянуть на родину с более широких позиций. Они убедились: родина — не только родной дом. Родина — это что-то большое, высокое. Она вмещает в себя и дом и судьбы народа, личное счастье и счастье множества людей. Родина — крылья, дыхание человека. Чем ты прочнее соединяешь свою мысль, мечты, деяние с мыслью, мечтами и деяниями других советских людей, тем ты сильнее. И дом собственный кажется светлее, просторнее.

Заключительная «сшибка» двух «я» Энна Кальма подводит итог мучениям и исканиям Энна, резко отграничивает первое «я» от второго. Второе «я» выбрало коммунизм, советский строй, «при котором великие и малые народы равны. Друзья, не оставляющие друг друга в беде». Коммунизм — это «будущее, широкое, чистое и сверкающее будущее». Первое «я», враг всего прекрасного, гнусное порождение сомнений, преодолевается окончательно вторым «я». Оно больше не воскреснет. Его уже нет. Энн Кальм, испытав горечь тяжких сомнений и чувство радостного обновления, приобщается к нравственному опыту советского народа. Он сбросил тяжелый груз предубеждений, предвзятость. Энн Кальм обрел цельность, став истинным советским патриотом.

Освобождение от старого, нахождение гармонии с новым было нелегким, но ободряющим. Сложные, запутанные связи и переплетения времени прояснились. Мир, дотоле враждебно противостоящий Кальму, стал близким, родным. Но спокойствию нет места. Немало еще сил, готовых ввергнуть людей в пучину войны. Фашист Рейноп вновь стреляет в Кальма, смертельно ранив его мать. Рейнопы еще живы. Значит, мы не имеем права почивать на лаврах. Надо быть начеку.

В романе П. Куусберга проявился дух пытливых исканий, отчетливо обозначившийся в советской литературе последнего десятилетия. Писатель шаг за шагом следует за сложной работой мысли и чувства

своего героя. Энн Кальм вовлечен в острые драматические конфликты. Все новые и трудноразрешимые задачи ставит перед ним жизнь. Время производит трезвую «очистительную» работу в сознании Энна. Процесс вытеснения старого новым есть одновременно обновление человеческой сущности, обнаружение и утверждение своего подлинного «я». Патриотизм неотделим от социализма, от верности советской Родине, ибо только социализм оберегает национальные ценности, только социализм создает условия для расцвета и развития нации. Энн Кальм, пока он стоял в стороне от большой исторической дороги, чувствовал себя одиноким, неприятным. Истоки, питающие его духовную энергию, были мелководными и ненадежными. Перешагнув через националистические предубеждения и ограниченность, выйдя на широкий простор, Энн Кальм преобразился внутренне. Он нашел новых друзей среди представителей советских народов, в частности среди русского народа. Словно прибавилось кислороду. Кальм стал другим человеком — многогранным, масштабным. Единство с делом социализма — это одновременно расцвет личности, резкое возрастание ее человеческого потенциала.

Нечто сходное по характеру столкновения социальных страстей имеет место в повести латышского писателя М. Бирзе «И подо льдом река течет». Название повести аллегорично. Гитлеровцы были уверены, что загнали под лед человеческие страсти, побуждения, мечты, помыслы. Им казалось, все сковано холодом фашистской тирании и ничто живое не в силах шевелиться под прессом гитлеровской военной машины. Но душа латышского народа не была убита или парализована. Подо льдом текла река народного гнева, народного неповиновения фашистским захватчикам. Ломался лед, и река выплескивалась на берег.

Примечательна судьба главного героя повести — Рейниса Апенайса. Его держали в плену, но он вырвался из плена. Жил до этого как со связанными руками, как кролик в клетке, которого можно зарезать сегодня, а можно и завтра. Он сбросил оковы. У него есть голова, а теперь свободны и руки. Он не одинок.

Он будет драться с фашистами. Ни Апенайс, ни Гирт Виньяуде, ни Зента, ни Эльмар, ни Лейните Сниедзе и их друзья не будут жить с согбенной спиной, под пятой крестоносцев.

Немецкие фашисты вначале чувствовали себя спокойно. Они уверовали, что опасность существует только на фронте, в России, а в Видземском крае немецкий орел, нашитый на китель, сам по себе уже внушает ужас и трепетное почтение тем, кого именуют «местные жители». Но тишину распарывает грохот гранаты, брошенной Гиртом в фашистов. Река, временно загнанная под лед, начинает бурлить. Ледяной панцирь рушится. Эльмар и Гирт, затем Апенайс гибнут в неравной схватке. Они были сильнее других. Видели дальше. Высокие деревья буря ломает первыми. Но за ними идут другие. Молодая девушка Лейните, переборов сомнения и растерянность, выражает умонастроение многих. «Мама, — обращается она к матери, — я не могу так жить. Ждать и бояться, — может быть, заберут, отошлют, а может, пронесет. Я хочу, чтобы все они убралось к черту, эти фрицы и фрицкалны. Мне надоело бояться».

Как и в романе П. Куусберга, в повести М. Бирзе сталкиваются между собой противостоящие социальные характеры, принадлежащие к одной нации. Фашистский холуй Фрицкалн предательски убивает комсомольца Апенайса, смело восставшего против гитлеровского рейха. Но и сам получает пулю от латышки Сниедзе. Логика идейных битв такова, что она переворачивает человеческую жизнь, производит строгую проверку нравственных ценностей. Река народного бытия очищается не только ото льда, но и от всякой нечисти, накопившейся в ней. В Великой Отечественной войне, когда решалась судьба мировой цивилизации, судьба советских народов, все лучшее, здоровое, гордое, непокорное встало на защиту завоеваний советской власти.

Кто, наподобие Марчюса, считал, что борьба за утверждение правды и справедливости должна быть уделом тех, кому борьба необходима, а он вправе стоять в стороне, жестоко обманул. Война в конце

концов ворвалась в их жизнь, как смерч, с корнем вырвав все привычные связи, превратив кровь в пепел. У кого не пробудилась гордость, не закипела в сердце ненависть, кто лишь в покорности видел спасение, был обречен. Во время войны, пишет литовский поэт Ю. Марцинкявичюс в поэме «Кровь и пепел», в любой семье «уклад и быт» были «пробиты пулями навывлет». Земля, а вместе с ней и люди были разделены надвое, всего лишь надвое, «и те, кто между этими и теми, перехитрить решили время, — в итоге будут наците!»

Наивно думать, будто если не гневить войну, то она мимо сторонкою пройдет. В непримиримой битве двух миров невозможно выбрать тихое местечко. Нельзя быть литовцем вообще, одинаково служить и добру и злу. Фашист Пирагас ведь литовец, но даже воздух от него смраден, тяжел, зловонен. Мартинас Марчюс чувствует и видит это. Но он не в силах разобраться в глубинном течении и противоречиях бытия. Он представляет Литву единой, неделимой. В каждом литовце он намерен видеть друга и единомышленника. Он озабочен тем, что среди своих единства нет. Не приведут ли к распаду нации взаимные стычки и несогласия между литовцами? Ю. Марцинкявичюс «подслушал» эти сомнения и тревоги Мартинаса.

В Литве, Мартинас, две Литвы,
И на Литву два разных взгляда.
Но как же все-таки понять,
С кем жизнь связать литовцу надо,
За что без страха смерть принять?
А ведь понять — необходимо!
Эх, Марчюс, Марчюс, ты считал,
Что как-нибудь промчится мимо
Войны неумолимой

шквал, —

Лишь только бы стоять подальше.

(Перевод А. Межирова)

Во имя любви к Родине человек обязан сеять свой каждодневный, насущный хлеб — ненависть свою к фашистам. Пусть все, что человеку дала родина, превратится в ненависть, возмездие. Коль на свете суще-

ствует право нападать, то есть и святое, драгоценнейшее право на защиту, право тех, на кого напали.

Кто это право потерял —
повержен

И побежден, —

Отныне он владеет

Лишь правом — быть рабом,

или последним

Неоспоримым правом — умереть.

Война заставила на многое посмотреть иначе даже богореза Раполаса Давниса. Он учил людей терпению, безропотной покорности. Давнис вырезывал из дерева рабов, жалких, послушных, и ни разу его десница не дерзнула воплотить смелый призыв к борьбе. Он учил людей коленопреклонению, а на коленях нельзя бороться, дерзать, можно лишь умирать. Единственное желание Давниса — спасти и сжечь им же сотворенный крест. Немецкий фашист, увлекающийся наукой, жаждет сохранить крест как свидетельство народной безмятежной души. Он намерен на этой основе построить теорию о национальной пассивности литовцев.

Но литовский народ не был таким. Давнис с опозданием, но понял это. На полпути к огню Давниса настигает пуля фашиста. Он не падает. Не время умирать. Он бросает крест в огонь и сам руками «обнимает пламя». Впервые Давнис почувствовал и осознал себя огромным, настоящим человеком. Своим поступком он искупил прошлые заблуждения, призывая «разверзнуть сомкнутые рты» для зова против покорства и смирения. Как ответ на запоздалое желание Давниса раздается громкий, исступленный крик ужаса из уст его младшего сына — Пичюса. Смерть отца, гибель близких заставили заговорить Пичюса, «который немой на свет родился и глухим».

Равнодушию, смиренности не должно быть места. Человек призван быть борцом, действователем, подсказывает поэт.

«Кровь и пепел! Эти слова и только они одни должны звучать синонимом к слову «война», — пишет Ю. Марцинкявичюс в предисловии к поэме. — Правда,

кое для кого это понятие ассоциируется со звоном золота в сейфах. Как бы я хотел, чтобы это золото сожгло руки его хозяина, как тогда обжег наши босые ноги раскаленный жернов у порога избы, как хотел бы, чтобы открывшийся сейф выплеснул в жадно разинутую пасть потоки крови и тучи пепла!

Кровь и пепел — это основная проблема нашего века. Нет и не должно быть на этой планете человека, который мог бы заткнуть уши и не слышать Бухенвальдского набата. Об этом нужно и должно говорить».

Великая Отечественная война обладает одной особенностью. Советская Армия, участвовавшая в ней, была многонациональной. Армии захватнические также бывают многонациональными. Но в захватнических войнах, как правило, солдаты других национальностей не составляют основной костяк, мозг, сердце армии. Они служат господствующей нации, выполняют ее волю, ее приказания. Они сражаются по принуждению или же как наемники. Захватническая армия, многонациональная по своему составу, распадается на отдельные замкнутые звенья, на самостоятельные, друг с другом не очень тесно сращенные клеточки. Ее моральный дух не высок, не стабилен. Захватническая армия выглядит организованно сплоченной силой, если она одерживает победы. Когда же наступает пора неудач и поражений, когда от людей обстановка требует стойкости и самопожертвования, такая армия в большинстве случаев утрачивает боеспособность. Наступает внутренний распад и разложение. Обманчивое единство раскалывается на несколько мелких, взаимно враждующих частей. Различие интересов и целей в войне обнажается с неотвратимой силой.

Советская Армия в Великой Отечественной войне предстала совершенно в новом качестве. Гитлеровские стратеги, как известно, надеялись на то, что первые же поражения внесут полную дезорганизацию в армию и тыл, начнется грызня между народами, и советский колосс рухнет под натиском фашистских полчищ. Произошло нечто «странное», не предусмотренное гитлеровскими пророками. Многонациональ-

ный советский народ сплотился в единую силу. На защиту социалистической Родины встали сыны и дочери всех народов. Понятие Родины стало емким и широким, многозначным. Казахи и узбеки, армяне и татары, литовцы и латыши, кабардинцы и азербайджанцы, удмурты и грузины, таджики и башкиры, калмыки и мордвины — все без исключения народы беззаветно сражались за земли русскую, украинскую, белорусскую, молдавскую. Они понимали, что от судьбы Родины в целом зависит судьба земли отцов и личная судьба каждого.

Великая Отечественная война явила пример невиданного единства народов, их преданности Коммунистической партии, их высокой доблести и мужества. Советская Армия соединила людей из разных наций. Они отличались друг от друга привычками, наклонностями, укладом быта, чертами психологии, особенностями характера, языка и немалым другим. Но национально-индивидуальные различия не помешали им быть едиными в патриотизме, в отстаивании завоеваний социалистической революции. Национальные черты воинской психологии, национальные традиции и формы их выражения были поставлены на службу социалистического патриотизма, преобразованы в новое качество, способствующее воспитанию смелых воинов. Скачок из одного — мирного — состояния в другое подчас был неожиданным, ошеломляющим. Он свидетельствовал о том, насколько восприимчивы, талантливы народы и сколько в них прочного запаса героического и необычного.

Любопытен эпизод из рассказа писателя В. Полторацкого «Полундра».

Мотострелковая бригада, которой командовал офицер Болдырев, состояла из моряков. Бригада воевала отменно. О ней пошла слава по армии. Но в бригаду влились новобранцы из Казахстана. У них и выправка не та и боевого опыта никакого. «Как я буду воевать с ними?» — тоскливо думает Болдырев. Но в первом же сражении степняки удивили Болдырева. Фашисты назойливо наседали. Тогда из окопов выскочили казахи. Младший сержант Майгут Кузен-

баев крикнул матросское: «Полундра!» «С этим боевым возгласом бывалых моряков, — пишет В. Полторацкий, — шли в контратаку казахи, люди, выросшие в степи, никогда не видевшие моря. И так яростен, так стремителен был их порыв, столько испепеляющей ненависти вложили они в него, что немцы не выдержали, смешались, дрогнули и побежали обратно, спотыкаясь и падая.

— Полундра! — гремело над полем».

Жители степей стали вдруг моряками. Им необходимо было сделать это. Враг, хорошо знавший удаль моряков и боявшийся их, не должен был почувствовать, что перед ним не грозные матросы, а необстрелянные бойцы из далеких мирных степей. И казахи доказали, что и там, на степных просторах родины, могут быть созданы стальные характеры.

Приглядитесь к бывшему безобидному охотнику, жителю глухого таежного улуса Делюн, тунгусу Семену Даниловичу Номоконову. В фронтовом очерке Е. Воробьева «Трубка снайпера» Номоконов предстает не только как отличный снайпер, истребивший около трехсот фашистов. Номоконов — мыслитель. Он мыслит, воюя, творит свой подвиг. Всю свою сноровку, опыт, умение, находчивость Номоконов вкладывает в свершение воинского подвига. Он ставит в тупик писателя своими неожиданными вопросами о тактике снайпера и блистательными ответами на них. Номоконов мастерски решает маленькие тактические задачи. Каждый его выстрел по врагу — результат творческой деятельности ума, бесстрашия и сообразительности. Как не вспомнить и Самвела Матевосяна — одного из главных героев книги С. С. Смирнова «Брестская крепость».

Самвел Матевосян — бывший секретарь полкового комсомольского бюро ВЛКСМ Брестского гарнизона, почти легендарная личность. Он дважды был ранен во время осады крепости, но остался в строю. Тяжело раненный, попал в плен к фашистам. Бежал из плена. Вступил в партизаны. Вновь был тяжело ранен. После выздоровления стал одним из руководителей луцких подпольщиков. «А когда, в начале

1944 года, — рассказывает С. С. Смирнов, — Советская Армия подошла к Луцку, подпольщики во главе с Матевосяном подняли восстание в центральных кварталах, дезорганизовали этим оборону противника и помогли нашим войскам быстрее овладеть городом». Самвел Матевосян вновь вступает в действующую армию. Он был еще трижды ранен, но дошел до Берлина, расписавшись на стене рейхстага. Таких воинов, говоря словами Герцена — кованых из чистой стали с головы до ног, были тысячи и тысячи.

Великая Отечественная война наглядно продемонстрировала лучшие стороны патриотического сознания советских народов. Состав нашей армии был по-длинно интернациональным. И люди, входившие в этот интернациональный коллектив, были равными по преданности, мужеству, по своей любви к социалистической Родине. Они равнялись на своих старших братьев — русских, старались быть похожими на них. Происходил взаимный обмен всем тем драгоценным, героическим, огромными запасами которых располагали народы СССР. О крепость этого мужества, отлитого из единого цельного слитка, разбились армии фашистских захватчиков.

Героизм советского человека в Великой Отечественной войне был непрерывным. Он порой совершался в таких условиях, когда героическое деяние представлялось бесцельным, заранее обреченным. Если героический поступок творится на виду, то человек получает дополнительную моральную поддержку от сознания своего единства с коллективом, с людьми, чью волю он воплощает. Труднее проявить героизм один на один со своей совестью и не быть уверенным в том, что когда-нибудь хоть кто-то узнает, как ты боролся, побеждал или погиб.

Защитники Брестской крепости, среди которых были представители различных народов СССР — русские, белорусы, украинцы, армяне, грузины, татары, мордвины и другие, до последнего патрона бились с немецкими фашистами, не подозревая о том, что впоследствии их дела обессмертит история. Они дрались с врагом, не рассчитывая ни на признание, ни на сла-

ву, ни на победу. Сначала их отчаянное упорство, их желание выстоять, чего бы то ни стоило, пишет замечательный писатель-следопыт С. С. Смирнов, было вызвано и тем, что гарнизон ждал помощи с часу на час, со дня на день. Мысль о скорой встрече со своими придавала им новые силы в их неравной борьбе, укрепляла волю и решимость. Писатель верно подмечает состояние наших людей в первые дни войны. Большинство было убеждено, что война не потечет по тому руслу, по которому она пошла. Первые поражения представлялись случайными, досадными. Ожидалось, что в ближайшие же дни наступит коренной перелом в ходе военных действий. Так думали и защитники Брестской крепости. Даже одинокий советский истребитель, случайно залетевший в район крепости, окруженному гарнизону показался предвестником помощи извне. Они не сомневались: самолет был послан командованием, чтобы ободрить осажденных, дать им понять, что помощь не за горами. Было еще одно, острым художественным взором увиденное С. С. Смирновым: на крыльях самолета воины увидели родные советские звезды. Самолет был маленьким кусочком Родины, ее живущей, трепетной реальностью. Уже это ободряюще подействовало на людей. Но ходом сражений надежды на скорую встречу со своими стали рассеиваться. Это было мучительное, трагическое столкновение с колючей, беспощадной правдой, оказавшейся, увы, не такой, в которую верили мы.

Защитникам крепости пришлось с ходу перестраиваться душевно, привыкнуть к новой обстановке. Переплавка мыслей и чувств в новое качество шла крайне убыстренно. Время и условия максимально сжимали сроки. По общепринятым законам человеческой психологии должно было наступить разочарование, душевный разлом, ощущение полной безысходности. Даже в сравнительно нормальных условиях нелегко спокойно пережить разрушение иллюзий, представлявшихся единственно возможной правдой. Перестройка сознания происходила в условиях жесточайших бомбежек, непрерывного артиллерийского и пулеметного обстрела, нарастающих атак пехоты, огром-

ного численного и технического превосходства врага, в условиях полного безводья и голода. «Эти особые условия, — пишет С. С. Смирнов, — и придают эпопее защиты Брестской крепости тот исключительный героический и трагический характер, который делает ее неповторимой в истории Великой Отечественной войны».

Как поступили защитники Брестской крепости? Решение: «будем драться до конца, каков бы ни был этот конец» созрело в сердце каждого из них. Решение не было ни с кем согласовано, никем не произнесено вслух, нигде не записано. Оно явилось выражением волевой энергии советских воинов, негласно поклявшихся дорого продать свою жизнь. Попытки прорвать кольцо окружения окончились неудачей. Фронт отодвинулся далеко на запад. Что оставалось делать советским воинам, какова была цель существования отрезанного от внешнего мира и зажатого в тисках гарнизона? Цель была в том, чтобы продержаться как можно дольше, сковать силы противника у стен крепости. Защитники Брестской крепости думали о том, чтобы чем-то помочь Родине. Они понимали: «Чем дольше продержится крепость, тем дольше полки врага, стянутые к ее стенам, не попадут на фронт. Значит, надо драться еще упорнее, выигрывать время, сковывать силы противника здесь, в его глубоком тылу, наносить врагу возможно больший урон и тем самым хоть немного ослабить его наступательную мощь. Значит, надо драться еще ожесточеннее, еще смелее, еще настойчивее и как можно дороже продавать свою жизнь».

Есть огромная разница между отчаянным безрассудством и сознательным, осмысленным действием человека. По внешней форме они иногда могут сближаться друг с другом. И если мы не разберемся в содержании поступка, в причинах, вызвавших этот поступок, то разные явления предстанут как нечто единое, трудно различимое. Фашисты, находившиеся в окружении, порой также дрались ожесточенно. В их упорстве не было героической воодушевленности, нравственной основы. Спесь фашистов, возомнивших

себя властелинами мира, боязнь расплаты, страх за свое существование, надежда уцелеть, чтобы вновь грабить и разбойничать, — вот причины, вызывавшие упорство врага. Это не назовешь героизмом. Подлинный героизм — акт социально-человеческий. Он совершается во имя прогрессивного народного дела, во имя трудящихся людей, для их блага. Он красив и благороден. Потому столь привлекателен подвиг защитников Брестской крепости. Ими руководило не чувство безысходности и отчаяния, а любовь к своей стране, чувство тревоги за то, как сложится в дальнейшем ее судьба. Чтобы хоть отчасти отвести от народа нависшую над ним беду, защитники Брестской крепости сражались с невероятной, фанатической стойкостью.

Публицистика С. С. Смирнова аналитична. Писатель не прибегает к высокому слогу, декламации, к красивым словесным фигурам. Он доверяется фактам, старается быть ближе к ним. Но это доверие — творческого, взыскующего характера. С. С. Смирнов умеет скупыми, очень экономными средствами высекать пламя из фактов и событий, находить в них основное звено. Хотя в некоторых частях своей книги он чрезмерно обстоятелен в изложении различного рода исторических и прочих сведений о Брестской крепости, громада тщательно отобранных сведений не давит на композицию книги, не расслабляет ее эмоциональный пульс. Каждое событие, каждый факт «стреляет» в ней. Полное, исчерпывающее знание всех подробностей эпопеи Брестской крепости, знание, добытое упорнейшим трудом, дает возможность писателю выбирать самое нужное, единственно необходимое из груды материала. Он не старается продемонстрировать словесные мускулы. Он заряжает током своей мысли и чувств факты. И они приходят в движение, цепляясь друг за друга, открывая трагическую и героическую суть времени, людей, характеров.

Личность писателя не заглушается грохотом исторических событий. С. С. Смирнов очень эмоционален, при своей сдержанности и аналитической раздумчивости. Вы неизменно чувствуете тревожное биение его сердца, следите за взволнованной интонацией его го-

лоса. Характер изученного писателем материала был таков, что перед ним открывался почти безграничный простор для вымысла и фантазии. С. С. Смирнов не соблазнился предоставленной ему возможностью. Высшая художественная честность, по-видимому, состояла в том, чтобы быть полностью верным правде, ибо сущая правда по своей силе превосходила вымысел любой масштабности. Но воссоздание реального невозможно без тонкого и щедрого воображения, без эстетической прозорливости. Надо было восстановить полузабытое прошлое, богатое множеством неповторимых деталей, так, чтобы сохранилось ощущение полнейшей достоверности происходившего. Эта скрупулезная исследовательская работа не легка. Подчас она была мучительной, сопряженной с затратой больших душевных и физических сил. И она проделана писателем. С мастерством. Без потерь и упущений. Одна из памятейших страниц Великой Отечественной войны, написанная кровью советских патриотов, восстановлена и заново прочитана С. С. Смирновым.

Опыт С. С. Смирнова оказался заразительным. Усилилась тяга к поискам, разведке неизведанного. Не все совершенное советским человеком в годы войны хорошо знакомо нам. Некоторые примечательнейшие факты вовсе не изучены. Но неизвестное со временем все больше становится известным, постепенно исчезают так называемые белые пятна. В повести «Марухские белые ночи» грузинский писатель Реваз Джапаридзе поведал о судьбе группы грузинских воинов, защищавших Марухский перевал — важный стратегический путь к сердцу Закавказья. Вымышленных лиц в повести нет. «Марухские белые ночи» строго документальны. Быть может, этим объясняется сдержанность, чрезвычайная лаконичность человеческих характеристик. Из участников сражения в живых не осталось никого. Это затрудняло работу писателя. Р. Джапаридзе капля за каплей собирал скудные сведения, стремясь воссоздать общую эпическую картину событий тех дней. Краски писателя суровы, экономны. Он немногословен, идет следом за событиями, осторожно, цепко ухватываясь за каждую им найденную

и увиденную деталь, восстанавливает подлинную правду. Писателю удалось установить, что в состав грузинского воинского соединения входили и представители братских народов — русский воин Смирнов, украинец Василенко, армяне Вартамян и Арутюнян, узбек Юсубов и другие. В суровейших климатических условиях, в жестоком холоде, бездорожье, при отсутствии пищи, воды, связи с другими подразделениями советские солдаты дрались с врагом до последнего дыхания в буквальном смысле этого слова. Их девиз был отчеканен в словах майора Телия: «Однажды мы рождены, однажды должны умереть. Верю, что нет среди нас ни одного, кто покажет врагу спину. Верю». И они сдержали свое слово. Сражение было столь ожесточенным, горстка советских воинов билась с врагом с таким упорством и отчаянной храбростью, что даже после гибели всех защитников Марухского перевала фашисты боялись подняться на склоны гор. «Немецкие егеря с опаской бродили по полю недавнего боя и, чтобы придать себе бодрость, то и дело пускали в небо автоматные очереди. Но напрасно они искали врага. Из живых защитников перевала там никого уже не было. Только повсюду лежали обледенные трупы. Ветер укрывал их снегом и там, на заброшенных выше облаков ледниках, готовил к бессмертию».

Дороги войны сталкивают между собой людей разных судеб, убеждений, разных представлений. Испытания войны разрушают некоторые ложные иллюзии и предрассудки, проясняют человеческое сознание. Переоценка ценностей протекает убыстренными темпами, в краткие временные сроки. Нелегко освободиться от назойливой националистической пропаганды, взглянуть на мир ясными, незамутненными глазами, развеять дым, окутывавший тебя с юных лет. События войны — своего рода чистилище. Когда на каждом шагу необходимо трепетно взвешивать жизнь и смерть, когда все накалено до предела и нет места для половинчатых решений, легче выяснить, кто твой враг, а кто друг. Но и в этом остром трагическом сцеплении явлений бывают горестные ошибки.

Группа польских партизан, отколовшаяся от Армии Крайовой — реакционной вооруженной организации, созданной во время войны на территории Польши эмигрантским правительством, ведет боевые действия против немецких фашистов. Но члены партизанского отряда отравлены националистическим ядом. Кто враг Польши? Евреи, коммунисты и русские, — в таком духе воспитывает партизан полковник Дзядек. И они простодушно верят его демагогии. Один из членов партизанской группы, Шмель, разъясняет своей жене Марине: «Русские все большевики, понимаешь? .. Антихристы они: жены у них общие, дома, дети, все... Наш полковник говорит, что у нас два врага: один на востоке, другой на западе, и с тем и с другим надо бороться». В повести молодого польского писателя Ежи Пшездецкого, написанной с большой динамической силой, экономно, густыми красками, конфликтные страсти обнажены до предела. Поначалу польские партизаны и партизаны русские, беглецы из лагеря Освенцим, предстают как враги. Отчуждение, искусственно раздуваемое польскими националистами, достигает высшего предела. Но получилось так, что польский и русский отряды очутились вместе. Их окружили немецкие фашисты. Единственный выход — объединение усилий. Иначе им обоим грозит гибель. «Если пойдем вместе с ними, может, и удастся прорваться», — предлагает поляк Затор. Полковник Дзядек в бешенстве: «С ними? Ты что, рехнулся? Идиоты, — продолжает он, — неужели вы не понимаете? Там — враги Польши, так пусть они убивают друг друга».

Наступает чрезвычайно напряженный момент. Лихорадочно работает сознание. Очутившись лицом к лицу с советскими воинами, польские партизаны пристально и недоверчиво разглядывают их. Происходят небольшие, но поучительные словесные стычки, своего рода взаимная нравственная разведка. Сказывается различие, неодинаковость социального, человеческого восприятия у людей. У советских воинов нет никаких враждебных чувств к полякам. Поляки же воспитаны на националистических предрассудках.

Им нелегко освободиться от укоренившихся представлений, переключить свое сознание на другую волну. Но даже небольшой по объему, по временной протяженности опыт общения с советскими людьми убеждает их в том, что националисты затуманивали им мозги. Взаимное познание оказывается поучительным и изумляющим. Изумляющим потому, что националисты сочиняли всякий вздор о советских людях и партизаны верили этому вздору. А здесь первые же ответы советских воинов на такие, например, вопросы: «А жены у вас общие? А парикмахерская у вас есть?» — озадачивают польских солдат.

Выходит, врал их националистические наставники. Советские люди вовсе не таковы, какими их рисовали враги. Все это потрясает польских партизан.

Чувство взаимной близости трудящихся людей, сознание интернационального единства вырабатывается и крепнет в социальных схватках. Жизнь производит переоценку истин, ставит явления на свои места. С особой силой и очевидностью случается это во время войны. Под воздействием тяжелейших жизненных невзгод человек иначе смотрит на многие ранее, казалось, им хорошо освоенные вещи. Инерция представления колеблется. Рушится взаимная отчужденность, ибо те русские, о которых с такой ненавистью отзывался полковник Дзядек, не сделали ничего враждебного полякам. К тому же они кажутся симпатичными парнями. Ведь русские думают не только о себе. Они хотят спасти и себя и поляков, якобы их врагов. Ломка убеждений происходит как-то внезапно. «Русские — не враги», — прорывается у Сцежки. «Такие же крестьяне, как и мы», — поддерживает его Затор. Поляки, введенные в заблуждение людьми типа Дзядека, начинают понимать, что к чему. Другое время идет, и люди другие. А их убеждения, насколько они прочны и незыблемы, на чем они основаны? На опыте? Нет, они не имели возможности убедиться в истинности слов, изрекаемых полковником. Не досадная ли это ошибка? Мозг партизан проделывает мгновенную и беспощадную аналитическую работу. Вытесняются привычные представления. Внезапно разверзается про-

пасть между надменным полковником, ярым буржуазным националистом, и между простыми людьми, к которым полковник всегда относился брезгливо, высокомерно. «Революции вам захотелось, свободы? Ничего не выйдет! Вы всегда будете стадом баранов, темной бандой недоумков», — с яростью вопит Дзядек. Власть Дзядека рухнула. Он остается одиноким. Русские и поляки, объединив свои усилия, прорываются через вражеское кольцо. Они, доверившись друг другу, словно соревнуются в доблести. Раненый командир русских партизан Алеша, жертвуя собой, прикрывает отход поляка Станьчика. А тот взваливает обессиленного Алешу на спину, выносит его из огня. Так они, преодолевая опасность, боль и страх, спасают друг друга. Оба они, обессиленные, раненые, дошедшие до измождения, прилегли отдохнуть. Станьчик достает из портсигара единственную сигарету. В свое время он дал обещание товарищам закурить эту сигарету тогда, когда всадит целую обойму в своего врага, «проклятого Алешу».

Жестокий и трагический опыт войны переворачивает все вверх дном, рассеивает националистический туман, вносит ясность в человеческие отношения. Вышло так, что воображаемый враг Станьчика оказался его бескорыстным другом, его спасителем. Прошло не так много времени, а Станьчик проделал удивительный по своим контрастам путь социального самоуяснения своей личности, своих взглядов. «Дрожащими пальцами Станьчик вытащил из портсигара сигарету, ту самую единственную, бережно сохраняемую сигарету. У него не было сил даже зажечь спичку. Подскочивший Сцежка помог ему прикурить. Станьчик затянулся, выдохнул и поднес драгоценную сигарету к губам Алешы. Тот жадно потянул и окружил себя белым облаком дыма». Так заканчивается повесть.

Название повести «Конец» символично. Конец — мечте реакционеров повернуть Польшу на буржуазный путь, конец — ошибкам и недоразумениям между друзьями. Повесть Ежи Пшезьдзецкого всей логикой жизненных судеб польских и советских солдат обосновывает мысль о необходимости интернацио-

нального единства между ними. Они достойны и стоят друг друга.

Ободряющую силу дружбы народов испытал и румынский юноша Никулае Константинеску, бежавший из Румынии в Советский Союз. Повесть «Фронтовой дневник» румынского писателя Хараламба Зинкэ не обладает той взрывчатой, драматической силой, которой отличается «Конец» Ежи Пшездецкого. Во «Фронтovém дневнике» нет острых конфликтных борений, высокого взлета и падений. Повесть написана в довольно-таки распространенной форме дневниковых записей. Эти записи румынского юноши внешне спокойны, уравновешенны. Автор стремится к предельной объективности. Он стоит в стороне, пристально и с интересом наблюдая за тем, как развивается самосознание юноши, с чем он сталкивается, что воспринимает, как реагирует на увиденное и познанное.

Никулае вырвался из боярской Румынии. В Советском Союзе он обрел друзей, настоящих, неподкупных. Среди них были и русские, и украинцы, и узбеки. Юноша признается: пламя Великой Отечественной войны опалило и закалило его душу. Никогда ему не было так ясно, за что он борется и для чего живет. Он борется и живет для того, чтобы завоевать молодость, похожую на молодость его советских друзей — Пети, Никиты, Абдурашида, Фатыхова, Петренко. Никулае Константинеску воюет на Третьем Белорусском фронте. Далеко от этого фронта до его родной Румынии. Но юноша понимает глубинный смысл происходящих событий. Ведь советские солдаты сражаются не только за освобождение своей страны. Ломая хребет гитлеровцам, они тем самым отводят от народов мира занесенный над ними фашистский меч. Борьба советских людей за честь и независимость социалистической Родины сливается с борьбой за освобождение всего цивилизованного человечества.

Умный и проницательный Никулае понимает скрытую, взаимно переплетенную связь вещей. Он пишет матери: «Мама, придет день, когда я постучусь в твою

дверь и ты обнимешь меня. На мне будет форма солдат, освободивших нашу страну. И ты будешь гордиться этим. Да, мама, меня отделяют от Родины сотни километров, и все же я чувствую, что она совсем рядом. Меня приближает к ней неустанная борьба против нашего общего врага — фашизма. Я знаю, что и мы, бойцы Третьего Белорусского фронта, сражались за освобождение Румынии».

На фронте Никулае вспоминается детство. Маленький Никулае слышал удивительные, фантастические рассказы о какой-то неведомой, далекой стране, где детей бедняков, как он, не выгоняют из школы, где они, когда подрастут, могут стать доктором, инженером, моряком, кем захотят. Он не смел поверить, что на свете есть такой берег счастья. Захарий тогда называл имя Ленина. Это — страна Ленина, — сказал старик. Никулае Константинеску удалось ступить ногой на этот берег. И он здесь, на фронте, еще раз убедился в высокой гуманности, справедливости советских людей. Никто не попрекал его румынским происхождением. Он одинаково дружит и с русским сержантом Петровым, и с узбеком Абдурашидом, который шлет ему из госпиталя самые ласковые, сердечные письма, и с украинцем Петренко. Никулае Константинеску радостно в этой среде. Тяготы военного быта, страшные лишения войны переносятся легче. Никулае воюет с удвоенной энергией, с особым бесстрашием. Воздух, которым он дышит, снабжает его большими запасами героизма и душевной прочности. Константинеску думает о том, что такую армию, такой народ, таких людей невозможно победить. На собственном опыте он убеждается в неодолимости нового, социалистического мира, его идей, его нравственности, его человечности.

Никулае Константинеску увидел своими глазами новый мир, убедился в его доброте. Он гордится приобретенным опытом. Он чувствует себя сильнее, выше. Изменился не только он сам. Изменились его представления о людях, его отношение к ним. Жизнь, после всего того, что он узнал в Советской Стране, приобрела в глазах Никулае большую ценность и кра-

соту. Не всем был доступен сразу социальный и нравственный опыт социализма. Но сердце каждого честного человека, где бы он ни жил, инстинктивно тянулось к нему. Разрывая паутину лжи, преодолевая государственные границы и географические расстояния, правда о стране социализма проникала во многие страны мира. Ее нельзя было заковать в кандалы и посадить в карцер. Она была неуловима и вместе с тем реальна, необычайно притягательна. Советскую Страну люди сравнивали с солнцем, озаряющим человека теплом, радостью, вдохновением.

Венгерский писатель Жока Хорват свою повесть назвал так: «Перед восходом солнца». Писатель искусно соединяет в одно целое прошлое и настоящее. Эпиграф, предпосланный повести, обнажает основную мысль, сердцевину произведения. Эпиграф естественно срастается с сюжетом повести, с неугомонными социальными страстями, бурлящими на страницах произведения. Ромео, израненный жестокими ударами судьбы, надеясь на лучшее будущее, обращается к Джульетте:

Над шрамом шутит тот, кто не был ранен.

Но тише! Что за свет блеснул в окне?

О, там восток! Джульетта, — это солнце. . .

Слова шекспировского героя произносит юноша Фери, талантливый начинающий актер. Монолог Ромео в его устах приобретает острое современное звучание. С образом солнца и света у Фери ассоциируется Советская Армия, которая зажала в тиски фашистские подразделения в Будапеште. Фери не одинок в таком восприятии миссии Советской Армии. Так же думают его друзья — Кальман, Шарольта, Ева, Матяш, Карой и другие.

Молодые патриоты краснобригадцы решают прорваться сквозь фашистское кольцо к Советской Армии. «Прорвавшись, мы можем помочь русским скорее освободить город. . . Наша задача заключается в том, чтобы пробить в немецкой обороне хотя бы маленькую брешь и помочь тем самым советским войскам вступить в Будапешт», — говорит Ева. Патриоты

радуются, как дети, узнав о том, что советские солдаты совсем близко. Это придает им душевную стойкость, умножает силу отваги. Краснобригадцы проводят дерзкие, рискованные операции. Они действуют смело, с каким-то упоением, даже озорством. Краснобригадец Кальман вылепил маленький бюст русского советского солдата. Он чинил печь у Томпоши — венгерского реакционера и холуя фашистов. Когда дрова прогорели и угли, оседая, превратились в лепел, к ужасу хозяев комнаты, обнажился бюст советского солдата. Это Кальман сыграл с ними столь злую шутку. Немало неприятностей причинили краснобригадцы немецким и венгерским фашистам. Взрывали несколько машин, истребили гитлеровцев. Но силы были слишком неравны, и все они попали в лапы палача майора Готштейна.

Строки повести, рассказывающие о жестоких издевательствах фашистов над венгерскими патриотами, сочатся кровью. Драматизм достигает высокого напряжения. Скупыми, экономными средствами, не прибегая к патетике, Хорват воссоздает трагическую и одновременно героическую атмосферу борьбы краснобригадцев. Они в буквальном смысле этого слова прошли через все круги ада. Но никто не дрогнул. Сжав зубы, собрав в кулак свои нервы и волю, они выдержали пытки и истязания. Фашистский убийца Готштейн удивлен выдержкой краснобригадцев. «Майор внимательно оглядел измученных людей. Сломить их ему пока не удалось. Такую стойкость и такое мужество он встречал только в России». Краснобригадцы погибли, не дожив до прихода Советской Армии. Образ побеждающего солнца, которым начинается повесть, вспыхивает в конце произведения, словно окаймляя его. Это не траурный венец, нет. Образ этот зовет к мужеству, бодрости, возмездию. И оно наступает для гонителей света. Вздрагивает земля. Начинается наступление советских войск. И хотя молодые патриоты погибли, нельзя убить свет, нельзя расстрелять солнце, оно сверкает на штыках советских солдат — так воспринимается содержание повести Хорвата «Перед восходом солнца».

Любопытно отметить, что образ солнца, образ света, освобождения сверкнет и в романе «Космаец» бывшего партизана Югославии Тихомира Ачимовича. Группа сербских партизан, как и патриоты Венгрии в повести Жоки Хорвата, преодолевая невероятные трудности и лишения, продвигается навстречу Советской Армии. Автор не скрывает трагичности положения партизан. В непрерывных неравных боях, стоивших много крови и жертв, подчас умирала надежда на жизнь и гибла вера в будущее счастье. Вместе с тем рождалось что-то новое, неведомое, «доступное только тем, кто переживет эти тяжкие дни». Именно в эти дни вспоминают партизаны свою любимую песню:

Над горою Романія
Флаг червонный плещет, вьется,
В нем привет нам от России,
Пусть сильнее сердце бьется.

От этой песни как-то легче становилось на душе. Существование советской власти, героической Советской Армии было фактором огромного духовного, нравственного значения. Сознание того, что есть на свете «Пролетарская республика, Великая страна», помогало людям быть сильнее, мужественнее, красивее. Оно питало борцов с фашизмом не поддающимися учету запасами моральной прочности, надеждой, воодушевлением. В словах одного из безымянных героев романа выражены самые сокровенные помыслы партизан. Так воспринимало Советскую Страну, Советскую Армию неисчислимое количество людей на свете. Оратор взволнованно, с сердечным ликованием говорит о приходе спасения, о появлении частей Советской Армии: «Дорогие братья, мы долго ожидали этого торжественного дня. Мы ждали его, как узник — свободу, как озябшие — солнце, а голодный — кусок хлеба. Мы пробивались сквозь трудности, неся в сердцах надежду. Мы умирали на штыках, не закончив слова, мы дрогли от холода и умирали от голода... История вечно будет помнить этот день, будет помнить братьев с востока, советских солдат, которые

на своих плечах принесли нам солнечный свет свободы...»

Тяжело раненная партизанка Катица, превозмогая боль и страдания, старается приподняться, чтобы стоя встретить своих освободителей. Ей невыразимо больно. Сознание заволакивает какой-то мутный туман, но она просит любимого человека, партизана Космаеца, приподнять ее на руках. Катица хочет взглянуть на советских солдат. С тревогой и озабоченностью, как бы ее не отправили в санчасть, перемешивая горячие слезы с радостным возбуждением, она спрашивает: «А где русские? Как мне жаль, что я не смогу их увидеть, пойти дальше вместе с ними... Какой ты счастливый, — Катица вздохнула, и на ресницах у нее засверкали слезинки. — Подними меня, чтобы я могла видеть русских».

Образы русских партизан, боровшихся за освобождение Чехословакии, с большой любовью воссозданы в романтическом произведении словацкого писателя Л. Мнячко «Смерть зовется Энгельхен». Русские воины — Николай, командир партизанского отряда, и Димитрий — не названы по фамилии. Они — обобщенные характеры советских людей, воплощение ума, доброты, высокого понимания долга. Николай и Димитрий чрезвычайно скромны, собраны, целеустремленны. Николай организовал партизанское движение, неизвестно откуда достал оружие, создал отряд из семидесяти человек, командовал одним из сильнейших партизанских соединений в пограничном районе. Николай обладает глубоким аналитическим умом, политическим тактом. Он озабочен не только сегодняшним, но и будущим, ожидаемым ходом исторических событий. Как будет складываться грядущая судьба народов Чехословакии, какой они изберут путь, с кем пойдут люди после войны? Эти думы непрерывно занимают Николая. Он воин и мыслитель, умеющий смотреть сквозь дали дней. Николай, как и Владимир, от имени которого ведется повествование, внушает партизанам, что главное в их деятельности — это ее нравственная сторона, высокое человеческое содержание той борьбы, которую они ве-

дут с немецкими фашистами. Он гибнет, защищая эти идеалы.

Характер другого русского партизана, Дмитрия, своеобразен. Дмитрий — воплощение русской лирической песенности, выдержки, неизменной бодрости и веселья, иногда озорства. «Когда всем было плохо, так плохо, что хуже нельзя, его мягкий, чистый голос отгонял нашу тоску, — пишет Л. Мнячко. — Мы поднимали голову, даже малодушные, набирались новых сил, все снова становились уверенными и сильными». Мягкость, доброта, поэтичность, лирическая искристость — одна сторона натуры Дмитрия. Он бывает злым, суровым, непримиримым, когда этого требуют обстоятельства.

Поредевший, обескровленный отряд партизан попал в засаду. Казалось, нет никакого выхода. Смерть, которую партизаны прозвали Энгельхен, неотступно следует за ними. Она как будто уже настигла убежавших от нее людей. Это конец. . . Придется сдаваться, — вырывается у Петера, командира группы. Услышав это, Дмитрий, почтительный, тихий, уравновешенный, мгновенно преображается. В его глазах блеснули молнии. Не успел Петер закончить предложение, тут же его сбил с ног страшным ударом Дмитрий. Петер встал. Он вытирал рукавом кровь с лица и с испугом смотрел на грозного Митю, который стоял над ним, готовый убить его наповал.

«— Ты что сказал? Что сказал, скот? Вставай и командуй, не то душу из тебя вытрясу! — Дмитрий был страшен, страшен в эту минуту! Я знал, что он ненавидит Петера, но теперь в нем говорит не ненависть, а только разум». Воля, собранность, спокойствие, разум, находчивость Дмитрия были причиной того, что «жалкое стадо затравленных полулюдей снова превратилось в партизанский отряд». И партизаны отогнали от себя смерть. Они остались живы. Они радостно встретили весну победы.

Опыт прошлого доказал: интернациональная революционная спаянность людей — неодолимая сила. Ощущение единства судеб, понимание необходимости быть вместе, в одном строю, против общего врага —

фашизма умножало героический потенциал, делало людей сильными, способными одолеть врага в смертельном бою «ради жизни на земле».

Судьба человека на войне — одна из центральных проблем произведений советской литературы. Война требует железной дисциплины, строгой взаимоподчиняемости и согласованности всех частей, образующих ратный «механизм». В военные сражения вовлечены огромные массы людей. Движение этого потока подчинено определенной цели. Относительная свобода или несвобода человека на войне обуславливаются теми социальными силами, которые ведут войну. Военная дисциплина — понятие конкретное, хотя подчинение людей приказу, зависимость воли одного от другого на войне выражается резко, обнаженно. В буржуазных армиях подчиненность младшего по званию старшему жестока, обезличивающа. Подчинение равно подавлению личности, полному ее поглощению. В Советской Армии отношения между вышестоящими и нижестоящими строятся на принципах взаимного уважения и человеческого равенства.

Во время войны происходит уплотнение, «сжатие» этих отношений, ограничение свободы волеизъявления. Без этого осознанного подчинения своей мысли, своих устремлений общей мысли, общим устремлениям воевать было бы невозможно. Не существовало бы армии как организованной силы. Приказ советского командира, как правило, концентрированное выражение воли и желания солдат. Выполняя свои обязанности, советский человек не ощущает себя подавленным, отчужденным от той цели, во имя которой ведется война. Чувство своей, хотя бы малой, но бесспорной причастности к колоссальному, важному, которое творится на поле брани, а затем будет называться историей этой великой и страшной войны, возвышает душу, укрепляет сознание. Война, как нам уже довелось говорить, суживает границы проявления личной свободы и желаний человека, строже, жестче подчиняет индивидуальное желание — воле коллектива, масс. Нельзя не разделить сетования Синцова: «Конечно, война большая, это верно, и жрет людей много,

нынче туг, завтра там... И приходится брать их в горсть и совать туда, где жиже. Это понятно. Но обидно, когда и могут сделать, а не делают! Привыкли не вдумываться в чужие желания: а вдруг они исполнимые? А это ведь тоже на войне не лишнее. Человек не спичка, ему не все равно, в какой коробок лечь!» Самое тяжелое и невыносимое для Синцова — это когда мы делаем что-то и не так, как надо делать. Он готов умереть за то, чтобы у нас все делалось так, как надо. Чувство общности со всеми, чувство вины и стыда, и боли, и бешенства за все, что у нас не получается, и радость за все, что у нас выходит, делает Синцова восприимчивым, остро видящим. «И люблю себя за хорошее, и ненавижу и упрекаю за все, что делаю не так, — не только я сам, но и все другие люди». Чувство ответственности за все хорошее и плохое у него, как он сам признается, и в душе, и «за душой», и в голове, когда командует, и в руке, когда бросает гранату. И кто его знает, спрашивает он самого себя, может, это и есть чувство родины, может, его и имеют в виду, когда каждый про себя думает, что мы советские люди? Множество нитей связывает советского солдата с народом, с социалистической Родиной. Во время военных действий эти нити напряжены до предела. И хотя солдат обременен тяжелой ношей войны, его мысль работает обостренно и непрерывно. Синцов говорит: «Умрешь — мир проживет и без тебя, но, пока жив, вас только двое: ты и он. И ты — это мы, а он — это все остальное, все, что не ты.

Другой вопрос, что не только ты, а каждый так, и ничья жизнь не дешевле твоей, и что, если надо, надо отдать ее, не колеблясь». Синцов сказал глубокую мысль. Да, ты — это ты, а он — это все остальное, все, что не ты. Но вместе с тем в этом «не ты» есть какая-то, пусть неприметная частица и твоего «ты».

Без твоего «ты» ведь не было бы «не ты». Через таких, как «ты», обретает возможность существования и «не ты». Диалектическая связь между «ты» и «не ты» гибка. Синцов говорит и о том, что, как бы ни чувствовал человек себя бесконечно малой величиной по отношению к громадному и необъятному миру, все

равно все, что связывает его с миром, начинается и кончается в нем самом. Поэтому человек не может ощущать себя малой величиной, песчинкой в бушующем море жизни. Он — часть мира, а мир — совокупность этих частиц. «Умрешь — мир проживет и без тебя», — с некоторым скепсисом замечает он. Смерть одного или двух людей не остановит движения истории. Это верно. И все же смерть хорошего человека — утрата для мира, пусть мир и проживет без него. Но с ним, и с такими, как он, мир был бы лучше и краше.

Человек на войне не свободен действовать по собственному желанию. Война держит его в определенном психическом и нервном состоянии. Человек, находящийся на фронте, обязан драться с врагом. Снижает ли это величие подвига? Момент вынуждения для человека, сражающегося за правое, революционное дело, неразрывно связан с осознанием того, во имя чего он воюет, кого представляет, с кем борется. Удары клинков, залпы батарей — это единоборство идей, морали, жизненных представлений. Тот, кто в борьбе с врагом отстаивает прогрессивные, народные идеалы, словно освобождается от момента вынуждения. И для него война остается тяжким, изнурительным бременем. Но испытания военной страды он переносит более стойко. Чрезвычайно важны те жизненные, моральные резервы, которыми снабжает солдата страна, пославшая его на фронт. Действие этих резервов оказывается решающим во всем ходе войны, особенно в ее переломные моменты.

Существует разная мера храбрости, неодинаковы формы ее проявления. Красота героического поступка также бывает различной. Один исполняет свое дело вдохновенно. Он словно перепрыгивает через препятствия. Не всегда видишь процесс преодоления трудностей, будто их и не было. Другой не в силах скрыть борьбы, происходящей в сознании. Но несмотря на сцепление различных чувств — уверенности и сомнений, мужества и страха, мгновенной решимости и раздумий, — выполнит то, что ему поручено, выполнит добросовестно, не отступая в главном.

Храбрость не в отрешении от всех нормальных человеческих чувств и переживаний. Не всегда тот, кто не боится ничего и очертя голову бросается в сражение, носитель доблести. Мера героизма не определяется степенью переживаний и чувствований человека при совершении подвига. Важен результат подвига, качество его выполнения. В романе К. Симонова «Солдатами не рождаются» происходит любопытный разговор о командире роты Харченко:

«— Исключительно добросовестный, но немного боязливый, — сказал Ильин о Харченко после его ухода.

— Не сказал бы, — раздалось из угла землянки.

Это были первые за все время слова, сказанные уполномоченным.

— Что имеете в виду? — повернулся к нему Синцов.

— Имею в виду, что вполне на месте и пользуется в роте авторитетом. А что не бахвал — так это не обязательно.

В его словах был оттенок вызова. Видимо, уполномоченный больше сочувствовал спокойному поведению такого же, как он, средних лет человека, чем молодому задору Ильина.

— Я не говорю, что Харченко плох, но ему всегда кажется, что страшней его минометных позиций на земле места нет. Дело делает, но внутри себя все время переживает, — сказал Ильин.

— А переживать никому не запрещается, — сказал уполномоченный.

Сравните с этим эпизодом другой. Генерал Кузьмич высказывает Синцову примерно те же мысли:

«— После хорошего хлопца батальон принимаешь, после Поливанова... Только сегодня утром с ним говорили. Оказалось, земляк, с Кадиевки, как и я сам, шахтерская душа... Утром говорили, а после полудня выстрел грянул — и жизнь кончилась. Был его батальон, а теперь твой. Что есть война, знаешь? Война есть ускоренная жизнь, и больше ничего. И в жизни люди помирают, и на войне то же самое, только скорость другая.

«А чего ты мне все это говоришь? Пугаешь, что ли?» — подумал Синцов, принимая из рук Пикина приказание.

Но Кузьмич словно угадал его мысль и усмехнулся.

— Старухи нечистую силу поминать не велят, чтоб не накликать. Но смерть, она не черт, ее не накликаешь. Поминай не поминай, все равно ее в душе страшишься. Или, может, ты такой, что не страшишься? А, комбат?

И, уже не усмехаясь, серьезно посмотрел на Синцова, словно, спрашивая так, делал ему последнее испытание перед боем.

— По-всякому бывает, товарищ генерал...

— Ну и правильно, — сказал Кузьмич. — Я бестрашным не верю, я тем верю, которые боятся, а делают... А чтобы бояться, я не против, я и сам боюсь».

Из рассуждений Ильина следует, что храбрый человек обязан «освободиться» от всяких переживаний в тот момент, когда он творит подвиг. Точнее говоря — переживания должны полностью гармонировать с внешним состоянием, с воинским вдохновением. В противном случае героическое действие лишается ореола. Уполномоченный же не считает переживание в бою предосудительным или зазорным. «А переживать никому не запрещается», — подает он реплику. И это замечание уполномоченного особого отдела явно по душе писателю. Главное, очевидно, в том, оказывает ли переживание воздействие на поступок, расслабляя воинский пыл, или же оно сопутствует поступку, не входя в противоречие с ним, не мешая человеку выполнять свой долг.

Спор, начатый Ильиным и уполномоченным, продолжает генерал Кузьмич, фигура, явно симпатичная писателю. В языке Кузьмича взыскательный лингвист узрит немало огрехов. Кузьмич изъясняется на народном, недостаточно строго отшлифованном и выверенном диалекте, вставляя словечки, мало соответствующие предполагаемому высокому стилю генеральского красноречия. Его близость к народной лексике, к простому, непритязательному слогу объяс-

няется не стилизаторскими увлечениями генерала, а тем, что он вырос из народного корня, связан с ним крепко. Естественно, языковая манера не есть еще свидетельство единства человека с народным характером. Не только по этому признаку мы говорим о демократичности натуры Кузьмича. В нем много от народной мудрости, доброты, мужества, справедливости.

Что говорит генерал о воинской доблести? «Я бесстрашным не верю, я тем верю, которые боятся, а делают... А чтобы бояться, я не против, я и сам боюсь». Попробуем разобраться в этой формуле. Само понятие бесстрашия генерал считает не очень верным. А что же оно такое? Бесстрашие не отсутствие страха, а параллельное существование страха и желания делать дело наперекор страху? Чувство страха равнозначно чувству любви к жизни? Если это так, то, безусловно, человек не перестает бояться во всех случаях, когда дело касается его существования. Жить хочется каждому. Но в самом сражении страх заглушается азартом, «упоением» боя. Инстинкт самосохранения и желание победить врага, отстоять социалистическую Родину свиваются в единый порыв. И рождается героический подвиг. Если бы чувство страха и сознание долга всегда шли рядом, неизменно сочетаясь, уравновешивая друг друга, то, надо полагать, происходило бы невольное торможение человеческого поступка. Постоянное присутствие боязни не дало бы возможности человеку свершить необыкновенное, дерзкое. А те, «которые боятся, а делают», ведь своим деланием в какой-то мере преодолевают боязнь, ослабляя первоначальную силу страха. В советском человеке чувство страха перед опасностью, конечно, не исчезает полностью. Но этому чувству противостоят другие факторы — любовь к Родине, Коммунистической партии, верность долгу, коллективизм, взаимная выручка и т. д. Обратное воздействие этих могучих социалистических факторов на биологическое состояние страха не исследовано как следует. Очевидно, невозможно точно определить, на какой процент ослабляют они интенсивность чувства страха... Боязнь смерти в бою естественное, если хотите — общечело-

веческое, состояние. Но она у различных людей, исповедующих различные идеалы, борющихся за различные цели в войне, неодинакова по степени своей, по эмоционально-психологическому наполнению. Вряд ли наступает такая минута, когда человек полностью отключается от всех предшествующих жизненных, социальных, общественно-этических связей, оставаясь один на один со смертью, с извечным страхом перед ней. И в эти секунды в обрывках его сознания и памяти пульсирует мысль, связывающая человека с тем, во имя чего стреляет он во врага. Может показаться, будто во время боя происходит разобщение эмоциональной и интеллектуальной сфер. Чувство жизни становится главным. Но чувство это не откалывается механически от всех иных человеческих помыслов, а вступает в сложное взаимоотношение с ними.

В самом желании жить, побеждать выражен не только неистребимый биологический порыв к самосохранению, а нечто большее, оплодотворенное и обогащенное предшествующей жизненной практикой. Если бы советский человек думал только о том, как уберечь себя, не было бы подвигов Матросова, Гастелло, Тулебердыева, Талалихина, Космодемьянской. Матросов, Тулебердыев, Гастелло шли на верную смерть. Ради жизни других они жертвовали своей жизнью, зная, что их гибель неизбежна и неотвратима. То, что, например, происходит с Царевым, героем романа Анатолия Ананьева «Танки идут ромбом», нельзя возвести в закон. Некоторые же характерные черты поведения бесстрашного человека на войне писатель заметил правильно.

Каков Царев? Он не похож на идеальный тип удалого молодца, все совершающего удивительно легко, без затраты душевной энергии. В характере Царева прощупывается полемический подтекст. Царев — опровержение легкомысленных представлений о природе героизма. Чтобы развенчать бодряческие взгляды о ратном труде человека, о факторах, формирующих храбрость, писатель прибегает к намеренному заострению. Он не против романтики подвига, но счи-

тает, что эта романтика вырастает из обыденных фактов и бесстрашие — не сверхъестественное качество, присущее избранным. Познакомьтесь с Царевым. «Царева в роте считали бесстрашным солдатом, и он всячески старался поддерживать это лестное мнение о себе. Но нелегко давалось ему бесстрашие. Уже в ту минуту, как получал задание, он начинал волноваться, и волнение нарастало по мере того, как он приближался к передовой, выползал на ничейную зону, подбирался к той черте, за которой уже все чужое — и кусты, и дороги, и тропы: где — ни закурить, ни сморкнуться, ни выругаться с досады или злости, когда что не так; где — каждый шорох таит в себе смертельную опасность. Может быть, потому-то действовал он осмотрительно, расчетливо, потому-то и сопутствовала ему удача. Но сам Царев все свои удачи приписывал другому — суеверной примете. Издавна тюменские лесники, уходя на медведя, оставляли дома завязанную узлом рубашу, — эту извечную дедовскую примету перенял Царев от отца и фанатично верил в нее. Каждый раз, отправляясь на разведку, он завязывал узлом старую нательную рубашу и прятал ее в вещевой мешок!»

Бесстрашие Царева расщепляется на составные части. Бесстрашие, оказывается, не его натура. Он старается поддержать молву о собственной доблести, и это ему дается не легко. А наивная вера в примету — в завязанную узлом нательную рубашу? В тот день, когда Царев ушел на разведку вместе с Саввушкиным и Павлиновым, он не оставил в роте «доброй приметы». И это в самом деле сказалось на исходе разведки. Царев не смог выполнить задание, добыть «языка». Более того — фашисты, устроив засаду, уложили одного из разведчиков — Саввушкина, жестоко расправившись с ним. Выходит, «добрая примета» и спасала Царева. Конечно, не так надо понимать причину его провала. Осмотрительность, расчетливость — верные спутники удачи, особенно для разведчика, на сей раз изменили Цареву. Он излишне горячился, допускал оплошности не потому, что был суеверным и верил в приметы. Он просто привык к этому чувству.

Незаметно для него оно стало его добрым защитником. Когда привычное состояние нарушилось (Царев забыл оставить завязанную нательную рубашу), он утратил обычное хладнокровие. Возмездие наступило незамедлительно. В образе Царева героизм несколько заземлен. Происходит это, очевидно, потому, что писатель хочет убедить нас в будничности героизма, представить бесстрашие как нечто обычное для настоящего советского человека. Царева признавали бесстрашным солдатом. Саввушкина не считают таковым. Он ничем особенным не выделяется. Но то, что совершил Саввушкин, словно дополняет новыми красками образ Царева. Он, по всей вероятности, сделал бы больше, чем Саввушкин. Поведение же Саввушкина потрясает. Фашистский генерал спешил куда-то. Он не хотел возиться с пленным русским разведчиком. Он приказал выколоть глаза разведчику и отпустить на свободу. Саввушкин ошеломлен происшедшим. «Убейте, гады! Лучше убейте», — с тоской и болью вырывается у него. Но он один. Утром, когда его вели фашисты, Саввушкин видел вражеские танки и пехоту. Он старался запомнить их. Разведчика поразило большое скопление неприятельских войск. В его части ничего не знают об этом. Сообщить, обязательно сообщить своим! Этой мыслью жил он все утро. К ослепленному, беспомощному Саввушкину, перенесшему невыразимые страдания, вернулась вновь мысль, промелькнувшая утром, когда он был здоров. Он думает о том, как дойти, хоть доползти до части, дойти и оповестить товарищей о готовящемся наступлении гитлеровцев. Так подсказывали ему солдатский долг и чувство страшной мести фашистам, соединившиеся в единый порыв, в единое душевное движение. И хотя Саввушкин не смог осуществить своего желания, он был убит гитлеровцами, его образ остается в памяти. Есть в нем что-то крупное, размашистое, сусанинское.

Мера человеческих страданий на войне возрастает. Человек, воспитанный в духе своекорыстной буржуазной морали, считает себя счастливым, если ему удастся добыть себе счастье несчастьем других. Для

советского же война, говоря словами одного писателя, собственное счастье завоевывается счастьем всех, и оно не меньше становится, а больше, если разделить его на множество сердец.

Советский солдат Гурген Степанян — надежный человек, отважный воин. Гурген очень любит жизнь, мечтает быть счастливым семьянином, вырастить целый табун детишек. В нем сочетаются жизнелюбие, страстное желание как можно подольше «побродить» по этому беспокойному, но прекрасному свету, а с другой стороны — безотказность в выполнении долга, готовность к самопожертвованию, непреклонность. Он хочет прожить свою жизнь с честью, испытать все горести и беды, отпущенные войной на долю солдата. Он избирает путь наиболее тернистый. Степанян готов принять на свои плечи всю тяжесть страданий других, не добавляя им ни одной капли своего горя и страданий. Таков один из ничем не примечательных героев романа армянского беллетриста Микаела Шатиряна «Гнев земли родной». Писатель не считает его необыкновенным. Поведение и раздумья Степаняна ему кажутся естественными. Вот Степанян беседует с русским сержантом Саблиным, человеком такой же высокой чеканки, как он сам. Солдаты обмениваются мнениями о том, какая же специальность предпочтительнее на войне. Степанян не рисуется своей праведностью. Он не может и не хочет иначе. «Я не хочу сказать, — признается Гурген своему товарищу, — что другим — летчикам или артиллеристам — легко. Но труднее всех приходится пехотинцу-стрелку. Стоишь целый день в грязном окопе, под дождем, под снегом или в жару. Ходишь пешком, таскаешь на себе весь свой скарб. В бою — нос к носу с противником. Стреляешь, а то и просто руками схватишься с врагом, зубами вцепишься... Чего же еще хуже?.. Но не знаю, может, есть такие, кто хочет полегче, а я так думаю: раз пришел на войну, то и стой на самом трудном месте — никто тебе не позавидует, ни перед кем ты не будешь краснеть... Правда?» — спрашивает Степанян. «Конечно. Ты правду, брат, говоришь», — задумчиво протянул Саблин».

О чем думает человек в минуты боя? Думает ли он о родине, о семье, о близких или же все его существо сосредоточено вокруг одного — победить, выжить? В романе «Танки идут ромбом» А. Ананьев иронизирует над теми, кто примитивно представляет любовь к Родине. Корреспондент фронтовой газеты беседует с капитаном Пашенцевым. Его интересует: когда Пашенцев поднял солдат в атаку, вспомнил ли он о Родине? Да, именно о Родине я и думал в эту минуту, — свидетельствует Пашенцев. Корреспондента занимают, так сказать, «составные элементы» этого переживания, и он допытывается: а что конкретно он вспомнил? Дом? Двор? Плетень с крапивой? Новую школу? Пашенцев охотно соглашается с назойливым корреспондентом, машинально повторяя: и дом, и двор, и плетень с крапивой, и новую школу! Интерес корреспондента все более разгорается. «И жену?» — вопрошает он. «И жену», — с готовностью отвечает Пашенцев. Писатель смеется над глупыми вопросами корреспондента. Собственно, он не считает его глупым. Сам корреспондент не верит в то, о чем он спрашивает. Не верит и в ответы Пашенцева. А по какой-то инерции записывает именно эти слова. Писатель поправляет корреспондента: «Если когда Пашенцев и вспоминает о Родине, то было это в свободное время, в часы раздумья и одиночества». Ну, а в минуты схватки с врагом думает ли о чем-либо человек? Подполковник Табола вступил в бой с фашистскими танками. «Если бы его спросили, почему он так старательно наводит орудие, он ответил бы двумя словами: «Хочу жить». Только потом пришли бы мысли, что он мстил за товарищей, за того солдата-историка, что остался лежать на киевском валу, за Киев, за Барвенковское сражение, за пепелища по донским степям и кровавые скопища у переправ, за все страдания, которые перенес он сам, оставляя спаленные города и села...» Патриотизм осознается потом, после боя. «Хочу жить». Острие романа Ан. Ананьева направлено против опошления лучших и светлых чувств советского человека. В этом он прав. Я полностью разделяю пафос его нападок, пафос его отрицания. «Хочу

жить» — своеобразную формулу, защищаемую подполковником Таболой, можно понять и истолковать по-разному. Сознание патриотизма пульсирует в человеке до и после боя, а в минуты сражения главенствует лишь один инстинкт: «Хочу жить»? Верно, напряженнейшие секунды сражения почти не оставляют времени для долгих раздумий и воспоминаний. Мысль с молниеносной быстротой превращается в действие. Остается сгусток единого, концентрированного порыва — победить!

Подполковник Табола в полемическом увлечении отбрасывает все прочие побуждения человека в минуты боя, кроме желания — «хочу жить». Но жить хочет каждый. Движимый этим единственным желанием, Табола мог бы уклониться от схватки с вражескими танками, переждать фашистскую атаку, укрыться в надежном окопчике. Никто не заставлял его стоять у орудия в одиночку и расстреливать прямой наводкой бронированные машины. Решение, пришедшее мгновенно, — принять бой — не было продиктовано, по-видимому, единственным желанием «хочу жить». Тут действовали и другие причины, возбуждавшие само желание драться с врагом в таких условиях, когда это казалось безумным. А. Ананьев прав, не надо упрощать понятие патриотизма, не надо превращать советского человека в говорящую схему, изрекающую прописные истины.

Когда на подполковника Таболу направлен ствол немецкого танка, он, надо полагать, в те секунды в самом деле думает не о Родине, не о родном доме, не о жене, детях и товарищах, а о том, чтобы упредить врага, а самому остаться в живых. Но это мгновение, конечно, нельзя полностью отсекают от предыдущей жизни человека, от его облика в целом. Быть может, в те минуты он не думает обо всем этом, но если бы он непрестанно не думал о том же раньше, если бы думы эти не стали его естеством, неотделимой частью его натуры, он не смог бы сделать то, что он делает в настоящее время. Чувство патриотизма, чувство любви к родине А. Ананьев рассматривает в единстве с неугасающей жаждой человека жить, побе-

ждать, а не умирать. Он не сводит человеческое деяние к оголенным, тощим социальным инстинктам.

Желание жить в советском человеке соединяется с желанием драться с врагом, драться, не жалея себя. Жить — значит ускорять смерть врага, разрушать его надежды на то, что в войне победит мрачная философия человеконенавистничества, а не идеал коммунизма. Чувство любви к жизни обращено и на самого себя и на то великое социалистическое дело, во имя чего стоит жить и существование которого сделало самую жизнь столь драгоценной. Таково содержание многих конфликтных столкновений в романе А. Ананьева.

В минуты фронтового затишья мысль человека освобождается от «заточения». Размыкается круг человеческих переживаний. Вспоминается многое из прошлого. Вереницей проходят картины пережитого и виденного в забытых, но вновь с большой остротой оживших подробностях. И родная земля, и дом, и милая улыбка любимой, и верные друзья — все это приходит в движение, то перемежаясь, то отдаляясь друг от друга, взаимно дополняя и растворяясь. В бою же наступает резкое уплотнение впечатлений, их естественное сужение и концентрация в воинском подвиге. Подвиг — итог предшествующей деятельности человеческого мозга и воли. Человеку кажется, будто в бою он только действует, не думая больше ни о чем. Но ведь само его действие рождено тем, что он до этого все время думал о жизни, о стране, о людях. Происходит превращение замедленного, спокойного думания — в активное, выражающееся в свершении героического деяния.

В романе А. Ананьева присутствует напряженно работающая, смелая, глубокая мысль. Она живет не только в образах, в их диалектике и развитии. Мысль вторгается в самую ткань художественного произведения. Иногда критика называет это публицистическим отступлением, публицистическими вставками.

В романе «Танки идут ромбом» подобных публицистических отступлений так много и они так естественно вырастают из самой сути произведения, что

их не назовешь «отступлениями» и тем более — публицистическими. Они накаляют и «уплотняют» интеллектуальную атмосферу произведения, помогают уяснить сложную, разветвленную связь времен. Любопытно вот еще что. Так называемые публицистические отступления не принадлежат писателю. В этом есть художественная хитринка. Писатель словно не хочет отделиться от героев, стать над ними, выглядеть умнее, проницательнее их. Как будто обо всем том, что волнует Ананьева, говорят те, другие, посторонние люди, а он только подслушивает, не вмешиваясь в спор. Мне нравится публицистическая насыщенность романа. Нравится следить за рождением и развитием мысли писателя, хотя я не во всем согласен с ним.

Жестокая логика войны такова, что чьей-то смертью утверждается жизнь. Чья-то смерть становится щитом для других. Желая выиграть сражение, отстоять Родину, спасти людей от гибели и порабощения, ты обязан тех же людей посылать на смерть. Но вот по глупому приказу подвыпившего командира полка Барабанова, одного из персонажей романа К. Симонова «Солдатами не рождаются», батальон Тараховского брошен на штурм высоты «Бугор». Он неудобно торчал перед фронтом полка. Штурм был преждевременным и окончился неудачей. Батальон понес сильные потери, а его командир, капитан Тараховский, отец пятерых детей, погиб. И хотя Барабанов лично на спине вытащил из огня Тараховского, это не умаляет его вины, не делает его храбрым. «Храбрость» Барабанова неразумна. Чтобы развенчать фальшивый, поддельный характер подобного рода «доблести», ее глубоко антигуманистическую сущность, командир дивизии Серпилин принимает жестокое, но справедливое решение. Он не устраивает разнос Барабанову, не обрушивает на него поток бранных слов. Серпилин считает: за гибель человека такого наказания недостаточно. Надо потрясти Барабанова сознанием того непоправимого вреда, который он причинил людям. Он приказывает Барабанову: «Пишите лично, своей рукой, похоронную жене Тараховского.

Пишите, как убили ее мужа... Ей и пятерым ее детям... Что смотрите на меня?..» Серпилину, очень душевному, справедливому человеку, противопоказана жестокость, но он проявляет жестокость во имя гуманности. Сама его суровость продиктована гуманными целями. Жестокость к одному человеку во имя блага многих, если многие в какой-то мере зависят от прихотей этого одного, разве не есть знак справедливости? Скептики скажут: а не приукрашивает ли картину прошлого К. Симонов? Так-таки из-за гибели одного человека на войне громоздились столь бурные страсти? Мы вправе ответить им: всего этого в таком виде, быть может, и не было в прошлом. Но оно не противоречит тому, что могло и быть.

С вершины настоящего многое иначе видится в прошлом, скрытые переплетения времени становятся наглядными, обнажаются корни явлений, и нам легче отыскивать взаимную связь причин и следствий. То, что раньше было смутным из-за незнания всех факторов, эту смутность обусловивших, позднее, когда открыты все тайны, становится ясным. Свет современности рассекает тьму минувшего, слово «наводит» в нем порядок. Фигурально выражаясь, прошлое, рассмотренное с высоты современности, больше похоже на самого себя. Прошлое, преемственно связанное с настоящим, «проясняется» через настоящее. Важна мера вымысла, соотношение воображаемого, возможного с достоверным, их единство и соответствие. Говоря об этом, я имею в виду Богдана Колосовского из романа О. Гончара «Человек и оружие». Жизнь Богдана сложилась трагически. Его отца, героя гражданской войны, во время культа личности арестовали. Богдан стал сыном «врага народа». В райкоме партии решается его судьба — быть или не быть ему в народном ополчении. На стороне Колосовского — внутренняя, нравственная правда. На стороне членов комиссии — обнаженная, незащищенная правда факта. Какая из этих правд возьмет верх? В психологической битве побеждает Колосовский. Насколько исторически конкретно и оправдано такое решение этой проблемы? Не вернее ли допустить обратное — что Коло-

совскому отказано в доверии? Есть одна важная сторона, увиденная Гончаром в характере Колосовского. Хотя жизнь не повернута к Богдану своей щедрой стороной, он все-таки сумел стать выше всех бед и обид, настолько сильно в нем чувство неподдельного советского патриотизма. Существенна и такая подробность. В райкоме партии судьбу Колосовского решает батальонный комиссар Лещенко. Гончар проявил художественную прозорливость, тонкость. Если бы он ограничился небольшим эпизодом в райкоме, образ Лещенко получился бы умозрительным, неким отвлеченным носителем добра и справедливости. Но Лещенко в дальнейшем деятельно введен в сюжет.

Лещенко — истинный коммунист, не искаленный догмами культа личности. Он видит не только верхний слой событий и фактов. Он умеет проникать в глубь явлений, преодолевать силу сопротивления фактов. Лещенко одарен драгоценным для коммуниста качеством — талантом любить человека, доверять ему, если даже зловеще сложившиеся обстоятельства препятствуют утверждению этой веры. Хотя в романе мы этого не видим, чувствуется, что в сознании Лещенко происходит напряженная работа аналитически ищущей мысли. Поверив Колосовскому, он иначе взглянул на всю биографию и семейное окружение Богдана. Он видит резкое противоречие между внешними фактами и духовной сущностью человека. Ведь Колосовский не рисуется своим патриотизмом, своей преданностью Родине. Та буря, которая происходит в его душе, та боль и страдания, которые буквально сотрясают Колосовского, не могли быть вызваны одной лишь причиной — как-то скрасить свою «неблаговидную» биографию, предстать не тем, кем он есть, для того чтобы спасти того, настоящего, выступающего нынче в новом облике. Чувство, проверенное немалым жизненным опытом, подсказывает Лещенко: не мог такой ясный хлопец воспитываться в семье, отравленной антисоветскими настроениями. Откуда же в нем тогда эта беспредельная верность долгу, это яростное, отчаянное желание защитить Родину? Одно не согласуется с другим, одно опровергает другое. Такие раз-

рывы в нравственном сознании человека маловероятны. Лещенко ощупью, каким-то интуитивным чутьем добирается до той жестокой правды, которая для многих была сокрыта в те годы. На такой сложной, многоразветвленной аналитической основе построен этот эпизод в романе Гончара.

Лещенко и Серпилин не были одинокими. Они составляли соль земли. Партия опиралась на таких, как они, очистив социалистический гуманизм от искажений и извращений. Коммунистическая партия восстановила в полной мере ленинское отношение к людям, щедрую ленинскую любовь к ним.

Серпилин очень любит людей, всех вместе и каждого в отдельности. На фронте смерть «планируется» заранее и жертвы неминуемы, — он все-таки остро, с душевной болью переживает гибель бойцов. Он понимает трагедийную неотвратимость войны: ради Родины, ради жизни советских людей он вынужден жертвовать ими же. Другого выхода на войне нет и быть не может. Паскудное дело война, — говорит Серпилин, — и самое паскудное, что раньше конца все равно не кончится. И каждая стрела на карте и каждый приказ — кому-нибудь смерть. Сознание этой ответственности перед человеком, боль за него не ослабляют воли Серпилина. Он прекрасно понимает, что воздыханиями делу не поможешь. Он часто задумывается над смыслом подвига, над философией человеческого действия.

Подвиг — высочайшее напряжение духа и воли, нервной энергии, мысли человека. Подвиг — победа над опасностью, преодоление сопротивления. Масштаб подвига измеряется величиной сил, ему противостоящих, мешающих его осуществлению. Храбрость не существует как высокий подвиг вне ясной цели, вне благородного патриотического побуждения, вне осознания необходимости делать это и именно так. Иногда храбрый по своему внешнему проявлению поступок — оправдание душевной ущербности. В нем нет мужества, рассчитанного не на час, а на долгое время. Вправе ли мы назвать майора Сербина, одного из действующих лиц романа Л. Первомайского «Дикий мед»,

смелым человеком? Нет, хотя майор Сербин на первый взгляд ведет себя как подлинный герой. «За спиной у Лажечникова зашумела сухая кукуруза. Сербин наконец-то ушел. Подумаешь, герой! Заявился на полчаса на передовую и хочет удивить людей, которые месяцами не выходят из-под огня, своим показным спокойствием и нангранной храбростью. Стыдно ему пригнуться! А демаскировать полковой НП не стыдно?» Бойцы, нелестно отзывающиеся о Сербине, не знают о причинах, заставивших майора вести себя столь странно и безрассудно. В недавнем прошлом Сербин совершил тяжкие проступки. На его совести арест мужа фронтового фотокорреспондента Варвары Кряжич. Тот был человеком безупречным. И погиб безвинно.

Неизвестно, только ли этот грех на совести Сербина. Нежданная встреча в окопе во время артиллерийского обстрела с Варварой Кряжич обострила воспоминания прошлых лет. Сербин не чувствует безусловной правоты в том, что он делал раньше. Он хочет быть лучшим, чем он был и есть в настоящее время. Майор Сербин прислушивается к тем голосам, которые в нем самом ведут спор. Он извне, со стороны оценивает и проверяет каждый свой шаг, даже слово. Самопроверка идет от необходимости быть справедливым. Требование же справедливости, по-видимому, возникает как реакция на причиненную когда-то людям несправедливость.

Сербин не Яцуба из романа О. Гончара «Тронка». Есть в глазах Яцубы что-то тяжелое, тревожно-напряженное, проистекающее от неизжитой подозрительности, от въевшейся привычки видеть в людях плохое, низменное, а не светлое. Яцуба и похвально тем, что он знает самую высшую, редкую науку — держать людей в руках. В самом невинном, ясном, простом ему видится что-то другое, глубоко скрытое, подозрительное. Он лезет в грудную клетку своими лапищами. Мыслить он не умеет, да и зачем это ему? «Зато он умеет разрушить церковь — памятник архитектуры, окружить определенную территорию колючей проволокой, нацарапать современной авторучкой аноним-

ку». Он не задумывался над тем, как надо жить человеку, чтобы никогда не грызла совесть, чтоб не было стыдно за тебя твоим детям. О Сербине этого сказать нельзя. Прежде всего — их разделяют годы. Яцубу оголяет само время. Время дало ему отставку. Сербин же пока ничего не знает о культе личности. Это уже потом, спустя почти двенадцать лет, Сербин, будь он живым, понял бы, какое зло, не заслуженное людьми, причинил он. Но и на фронте Сербин начинает задумываться о прошлой своей жизни.

Сербин старается выстрадать доброту, понимание и сочувствие к человеку. Поэтому он, рискуя жизнью, делает то, чего мог не делать и в чем не было необходимости. Но поступить именно так ему казалось обязательным. Сербин поднимается во весь рост в траншее, идет спокойно по кукурузному полю, не пригибаясь, хотя знает, что его хорошо видит фашистский наблюдатель, который сидит за речкой на высокой церковной колокольне. В поступке Сербина больше истеризма, нервной неуравновешенности, нежели настоящего героизма.

Что же, он не любит жизнь? Или безразличие к жизни — уже геройство? Приходят на память очень умные, наполненные большим философским содержанием слова Чапаева из романа Д. Фурманова. Чапаев рассуждает о смысле жизни прежде и теперь, он связывает ценность человеческого существования с характером, ценностью самой жизни:

«— Вы думаете, каждому человеку жизнь свою жаль? Да не только што, а и один не всегда ее любит как следует. Я, к примеру, был рядовым-то, да што мне: убьют аль не убьют, не все мне одно? Кому я, такая вошь, больно нужен оказался? Таких, как я, народят сколько хочешь. И жизнь свою ни в грош я не ставил... Триста шагов окопы, а я выскочу, да и горлопаню, на-ка выкуси... А то и плясать начну, на бугре-то. Даже и думушки не было о смерти. Потом, гляжу, отмечать меня стали — на человека похож, выходит... И вот вы заметьте, товарищ Клычков, што чем я выше поднимаюсь, тем жизнь мне дороже... Не буду с вами лукавить, прямо скажу — мнение о себе

развивается такое, што вот, дескать, не клоп ты, каналья, а человек настоящий, и хочется жить по-настоящему-то, как следует. Не то што трусливее стал, а разуму больше. Я уже плясать на окопе теперь не буду! Шалишь, брат, зря умирать не хочу.

— А в дело? — спросил Федор.

— В дело? Вот вам клянусь, — горячо сказал Чапаев, — клянусь чем хотите, што в *деле* трусом не буду никогда... Ежели в дело — тут всякие другие мысли пропадают».

Майору Сербину не безразлично, останется он в живых или нет. Тем не менее он не считается с опасностью. Неужели, говоря словами Чапаева, он жизнь свою ни в грош не ставит? Сербин просто хочет показаться лучшим, чем он есть, — благороднее, храбрее, мужественнее. Вот ежели в дело, повторяя слова Чапаева, — тут для воина всякие другие мысли пропадают, кроме горячего желания выполнить все так, как это нужно. Но дело не требует героического жеста Сербина. Героизм всегда скромен, сдержан, не расчитан на эффект. В ту минуту, когда человек совершает героическое деяние, он не озабочен тем, как будет выглядеть в глазах других, какое впечатление произведет его действие на людей. Герой думает о том, чтобы выполнить долг перед Родиной, выполнить его достойно, мобилизуя все свое умение, сообразительность, разум, находчивость, расчет, отвагу. Из сложного соединения этих элементов рождается подвиг, величие которого не всегда осознается самим человеком. Не только прошлое, но и настоящее Сербина вынуждают его быть слишком образцовым, безупречным. Волею времени он вновь распоряжается судьбами людей. Сербин — председатель дивизионного трибунала. Прав писатель: иногда страшнее быть судьей, чем подсудимым, ибо судья, контролирующий себя своей совестью, ставит себя на место подсудимого и словно самому себе выносит приговор. А если учесть, что совесть не всегда подсказывала справедливость и человек осознает горестные ошибки прошлого, то его ответственность перед людьми в настоящем увеличивается namного.

Жизнь, как назло, ставит перед Сербиным крайне сложные, противоречивые задачи. Командир полка Лажечников раздражен «психологоманией» председателя дивизионного трибунала. Что-то уж много копаются он в деле солдата Федяка, пристаёт с разными вопросами, хочет все взвесить на точных весах разума и чувств. Дело Федяка — одно из самых драматических, даже трагических. Что произошло с ним? Петеровец Федяк испугался «тигра», который двигался на его окоп, несмотря на огонь противотанковых батарей и выстрелы бронебойных ружей. Снаряды отскакивали от брони танка. Сам Федяк расстрелял все свои патроны, но от волнения и страха, очевидно, не мог попасть в уязвимые места танка — ни в его триплексы, ни в бензобак. Федяк выскочил из окопа, бросив ружье и своего напарника, и побежал на переправу. На командном пункте батальона его задержали. Федяк дрожал всем телом, глаза у него были сумасшедшие, он не мог объяснить своего поступка. Обо всем этом пришлось давать много объяснений, и устных и письменных. Неустрашимый солдат, один из лучших воинов полка Лажечникова, Федяк стал дезертиром.

Командир роты лейтенант Зимовец, отнюдь не желая выгородить Федяка, чистосердечно говорит о том, что лучшего солдата у него за всю войну не было. В чем же дело, откуда такой срыв? В дезертирстве Федяка повинны несколько факторов. В первую очередь, безусловно, он сам, хотя, по словам писателя, Федяк не мог объяснить своего поступка. О новом противотанковом ружье, которое вручили Федяку, ходило много преувеличенных слухов. Солдата не подготовили к пониманию того, что противотанковое ружье не гарантирует полного успеха при столкновении с бронированными машинами врага. Нам неизвестно, кем был раньше Федяк, с каким оружием он воевал с противником. Возможно, он и прежде терпел неудачи, но все же ни разу не дрогнул, не отступил. Федяк надеялся на самого себя. Победу ковал сам. В начале войны Федяк выстоял. А нынче характер Федяка еще более окреп, приспособился к будням войны.

Приобретен немалый ратный опыт. И вдруг он теряет все добытое им честным солдатским трудом. Ему морочили голову сказками о новом противотанковом ружье. Он слишком доверился другим. Напряжение ослабло. Мысль стала работать в одном направлении. Утвердилась вера в непобедимость. И вот иллюзии, ставшие для Федяка реальностью, внезапно рухнули. Новое противотанковое ружье не оказалось столь грозным и всесокрушающим. Это потрясло Федяка. Словно его обманули, жестоко, несправедливо. Сознание не успело воспринять случившееся как возможное и ожидаемое. Закаленный солдат, подпав под власть освободившихся из-под контроля разума инстинктов, трусил. Не помог и военный опыт.

Бывают такие обстоятельства, когда опыт, каким бы разносторонним он ни был, не спасает человека от неверных решений. К тому же военный опыт понятие особое, специфическое. Военные события быстротечны, непрерывны. Они развиваются своеобразно, не повторяя друг друга, отличаясь большим количеством самых неожиданных оттенков. Каждый раз необходимо правильно и точно оценивать обстановку, принимать единственно пригодное решение. Правда, у бывалого человека заострен глаз, развита способность быстрой ориентации. Его мозг работает с удвоенной скоростью. В предшествующем опыте, возможно, и не было ничего похожего на то, с чем он сталкивается вновь. В таком случае опыт не снабдит человека конкретным материалом, необходимым для этого мгновения. Но следы опыта остаются в сознании, воздействуя на выработку поступка, на ту или иную оценку вновь возникающих задач. С Федяком не случилось этого. Федяк словно раздвоен. И тот, новый Федяк, дезертир, явился неожиданно, «сняв» прежнего Федяка. Писатель не проповедует теорию всепрощения. Он не оправдывает Федяка. Устами командира полка Лажечникова Л. Первомайский высказывает свое отношение к Федяку. Лажечников считает: дезертира нужно судить, что бы ни толкнуло его на дезертирство, — но командир полка полон сочувствия к Федяку, зная, жертвой каких психологических причин стал солдат.

Не только это. Не исключено — в какой-то мере причиной малодушия Федяка было и то, что он остался один на один с немецким танком. В одиночестве, не чувствуя локоть друга, труднее сражаться с врагом. У Федяка временно распалась связь с товарищами. Все, что происходит с человеком, — непрерывное сцепление причин и следствий, которые могли быть иными, если бы возникали в иной связи. Но эти звенья иногда разрываются, и причина не всегда равна следствию. Когда нарушается соответствие причин и следствий, мы обязаны непредвиденное следствие изучить всесторонне, найти ему место в жизни человека.

Сербин считал возможным смягчить приговор военного трибунала, Федяк не был расстрелян. Не потому, что Сербин понял Федяка. Он хотел показать себя гуманным, великодушным, сильным. Перед решающим боем Сербин приходит в окоп к Федяку. Он намерен поддержать солдата перед смертным испытанием, чтобы вновь не случилась беда. А Федяк, оказывается, сильнее Сербина. Он уговаривает майора уйти из окопа. Федяк никуда не побежит. «Некуда ему бежать, и нечего вам его сторожить. Правду говорю, я тут на своем месте, а вы идите на свое». Сербин шел к Федяку, чтобы вселить в него бодрость и спокойствие. Вышло же так, что, когда начался бой, Сербин беспрекословно подчинился воле Федяка. Он черпал в спокойном мужестве Федяка ту самую бодрость и стойкость, коих как будто недоставало последнему. В этом сражении окончательно рухнула антигуманистическая философия майора Сербина. Федяк оказался героем, человеком удивительной нравственной мощи. Не так думал о нем Сербин. Не так думал он о людях вообще. Сербин осознал все это с большим опозданием.

«Прости, что я судил тебя», — обращается он к умирающему Федяку. В ответ он слышит тихое и совершенно спокойное: «Закон судит». Гордый и неподкупный Федяк своим ответом хочет сказать: я не оправдываюсь и не желаю оправдываться перед тобой. Меня судили по закону. И ты, майор Сербин, не судья мне. Я не считаю твою совесть выше моей!

Подвиг — непрерывная борьба, непрерывная схватка, физическая и психологическая, с противником и даже с самим собой. А если про кровь — скороговоркой, про потери — мимоходом, то и сам подвиг цены лишается, ему верить перестают. Разве доблесть советского солдата не в том, что он ломал сильного, упорного врага, разве от этого подвиг солдата не больше, а его чувство собственного достоинства не выше? Когда немцев как сено косят, а наши все невредимы, то это пропаганда не мужества, а трусости, — спорит Серпилин с полковым комиссаром Бастрюковым. И он, конечно, прав. Трус, ослепленный своей трусостью, освобождается от необходимости трезво оценивать обстановку. Для труса не существует действительность в ее сложных, многогранных связях. Его собственными представлениями кончается весь мир. Бастрюков — трус и грошовый человек, избежавший кары за свое дезертирство, не знающий цены тяжелого, опасного солдатского труда. Чтобы скрыть пустоту души, напяливает на себя маску правого, даже смелого человека. Его не сразу разгадаешь. Но одна злая деталь, несколько раз повторенная и придирчиво отмеченная писателем, косвенно открывает нечто важное в облике Бастрюкова. Деталь сама по себе не содержит в себе того зерна, из которого можно извлечь все содержание характера Бастрюкова. Но она примечательна своей намеренной контрастностью, своим подчеркнутым несоответствием фронтовому быту.

Бастрюков неизменно предстает перед нами в чистом, белом, нигде не запачканном, туго перетянутом ремнями полушубке, с чистым, выбритым лицом. Само по себе это не заслуживает неодобрения. Аккуратен, придирчив к своей внешности, подтянут! Что здесь плохого? Но как умудрился Бастрюков сохранить снежную белизну своего полушубка в страшных кровопролитных сражениях, когда смерть витает на каждом шагу? Безукоризненный, элегантный внешний вид Бастрюкова не внушает доверия. Чувствуешь: навряд ли и душа у него такая же чистая. Человек, не испытывавший невзгод и опасностей, не знающий, почем

фунт лиха, пренебрежительно, даже с иронией отзывается о них. Ему неизвестна мера человеческих страданий. Ему все представляется в розовом свете — от незнания и от безразличия к людям. Таков Бастрюков — фанфарон, ловкий демагог, субъект с мелким дном. Реальные препятствия, стоящие на пути человека, по логике суждений Бастрюкова, должны быть полностью сняты или превращены в мнимые. Иначе подвиг, по его мнению, утратит свою притягательную силу. Бастрюков доказывает Серпилину, что красноармейская газета призвана на своих страницах пропагандировать те боевые эпизоды, в ходе которых враг понес наиболее сокрушительные потери: «Газета должна людей на подвигах учить, и прежде всего на подвигах». Подвиг он понимает как некую сумму автоматически совершаемых поступков, освобожденных от человеческой сущности. Для него важен конечный результат действия человека, а не самый процесс сотворения героического деяния.

Серпилин и Бастрюков ведут то открытую, то затаенную психологическую дуэль между собой, договаривая в воображении то, что не высказано вслух. Серпилин знает не все о Бастрюкове. Он пытается распознать этого человека, добраться до корня. Бастрюков не поддается легкой расшифровке. Он скользок, увертлив, во всем придерживается буквы закона и как будто печется только о том, чтобы все было так, как предписано свыше. Он мыслит общими, отвлеченными понятиями. Многообразную, противоречивую связь фактов и явлений Бастрюков, как ему кажется, освобождает от шелухи, от всякого рода психологических наслоений. Он признает только оголенную, омертвевшую в своей неподвижности истину, которая неизменна и в любых условиях равна самой себе. Истина, понимаемая догматически, каждый раз прикладывается к конкретным обстоятельствам и не проверяется ими, а проверяет их. Если они не совпадают, то решающее слово остается за умозрительной истиной. Истина не обязана учитывать все оттенки явлений. Истина, пусть изменились условия, ее породившие, не подлежит пересмотру. «Такого, — говорит с

досадой и раздражением член военного совета Захаров, — если уж брать, то надо как занозу, чтоб не обломалась, а то глубже засядет, тогда вообще не вытащишь».

Одно и то же явление по-разному воспринимается разными людьми. И не только воспринимается. Само явление словно расщепляется на две самостоятельные части, перестает быть единым. «Что там?» На площади разорвался снаряд. Значит, немцы подошли на столько, что могут из орудий обстреливать деревню, значит, с часу на час нужно ждать боя, а что с четвертой батареей, передвинутой к развилке? Успеют ли батарейцы закончить новую огневую? — Табола смотрел в окно, но взгляд его мысленно тянулся дальше — к развилке, туда, где в ночи, на косогоре, в красных отсветах пожара работали солдаты четвертой батареи, долбили и ломали лопатами твердую, слежалую землю». Для майора Гривы из романа А. Ананьева «Танки идут ромбом» возглас «что там?» означал совершенно другое. «Если немцы подтянули орудия и начали обстрел, то в избе оставаться нельзя, одно прямое попадание — и все кончено!» Табола думает о жизни людей, о том, успеют ли батарейцы закончить новую огневую. Тогда солдаты во всеоружии встретят врага, и потеря будет меньше. Он обеспокоен и тем, как развернутся военные действия. Забота о людях и необходимость выполнить долг для Таболы неразъединимое целое. Грива же озабочен только сохранением собственной шкуры.

На фронте мера ответственности и зависимости людей друг от друга очень высока. Эта ответственность и зависимость проверяется непрерывно ценою жизни, ценою успеха или поражения. Негодность, непрочность человеческого материала обнаруживается быстро. Майор Грива трус, а из-за чьей-то трусости на войне иной раз гибнут десятки, сотни человеческих жизней.

Допустимо ли, чтобы один и тот же человек за небольшой промежуток времени проявил и трусость и храбрость? И кем его считать: трусом или храбрецом? В романе Ан. Ананьева есть такой эпизод. Идет же-

стокий бой. В окопе остался один солдат — Щербаков. Он уже готов сдаться врагу, не пересилив чувства обреченности. В это время откуда-то залетает младший сержант Фролов. Он зол на струсившего солдата. Готов избить, даже пристрелить его. Но к траншее подобралась немецкая танка. Нельзя терять ни секунды.

«Только выпустив длинную очередь, Фролов оглянулся и гневно пробасил:

— Диски готовы, сволочь!»

А спустя несколько минут, когда командир роты Пашенцев поднимает бойцов в атаку, следом за младшим сержантом Фроловым бежит Щербаков, перепуганный насмерть солдат, только что привязывавший к автомату белую портянку в знак капитуляции.

Чем объяснить столь мгновенное преобразование Щербакова и возможно ли оно? Значит, в человеческом поведении нет никакой закономерности? — спросят любители незыблемых истин. И не трусливый человек может дрогнуть, растеряться, совершить трусливый поступок, если сложившиеся обстоятельства придавят его всей силой. Такой нуждается в поддержке, в примере. Тогда в нем вновь пробуждаются положительные душевные импульсы. И он вновь обретает себя. Существуют, условно говоря, разные ступени храбрости. Но закоренелого труса не перевоспитаешь ничем.

Что такое трусость? Физиологическое, внесоциальное чувство, определившееся с рождения? Вряд ли. Чем человек живет, что он воспринимает от окружающей среды, каков его идеал, на кого он опирается, на что ориентируется — все это накладывает свой отпечаток на сознание, на сферу чувств, создавая определенный тип отношения к жизни. Эгоистичный, своекорыстный человек, хапуга, вор во имя собственных целей не прочь совершить отчаянный поступок. Но это не назовешь смелостью. Смелость в нашем воображении ассоциируется с положительным поступком, осуществленным во имя блага людей. Вор и грабитель, проявившие дерзость в преступлении, если их поставить лицом к лицу с грозной опасностью, где требуются большая выдержка, воля, сосредоточенная

стойкость, наверняка окажутся трусами. На героизм они не способны. Первоисточник трусости — себялюбие, отрешенность от интересов общества, пустота души, отсутствие надежных моральных устоев.

Человек должен быть подготовлен к свершению героического деяния своим отношением к жизни. Из безразличного, опустившегося, равнодушного человека навряд ли высечешь искры отваги. И если в редких случаях бывает какое-то озарение, человек вдруг делает необычное, чего от него никто не ожидал, то совершает он это, расставшись с тем, кем он был, а не продолжая свое прежнее существование. Неожиданные скачки редки. Героическое требует постоянной выработки самого себя.

И герой и трус любят жизнь. У труса животный, ничем не прикрытый страх заглушает все прочие побуждения. Трус озабочен одним: выжить во что бы то ни стало, любой ценой. Герой, любя жизнь, утверждает ее, умножает ее богатство. Герой делает то, что необходимо, нужно людям и ему. Его личная воля опирается на коллективную волю, вбирает в себя частицы духовной энергии других. Ощущение единства с делом народным благотворно воздействует на работу психики, «снабжая» ее новыми источниками бодрости. Неправильно говорить о том, будто первоначальное чувство страха у труса и у героя одинаково и различие между ними выступает лишь в форме его проявления: трус становится рабом страха, герой же, преодолевая страх, превращает его в активное человеческое деяние. Разница не только в последствиях, но и в разном отношении к жизни и смерти. Тот страх, который преодолевается героической личностью, по своему содержанию не похож на чувство страха, испытываемое трусом. То, что малодушному кажется превышающим силы и возможности человека, герой расценивает по-другому. Он также видит трудность дела, к осуществлению которого призван. Но трудность не разоружает его, а рождает в нем энергию сопротивления. Сопротивляемость воздействует на само содержание чувства страха. Сознание подчиняет себе эмоции, эмоции же превращаются в поступок.

Эта нервная, мозговая работа в человеке происходит напряженно и безостановочно. Героический подвиг внешне выглядит непринужденным, ибо он явился результатом сложной деятельности ума и сердца, результатом их взаимно связанной направляющей и контролирующей деятельности.

В малодушном человеке инстинкт самосохранения полностью заглушает трезвый голос сознания. Помню случай из своей военной жизни. Это было в 1942 году на одном из участков Западного фронта. Из нашей роты исчез красноармеец Д. Произошло чрезвычайное происшествие. Бойцы были крайне огорчены. Ночью мы совершили розыск в прифронтовой деревне. На чердаке одного из домов обнаружили исчезнувшего солдата. До войны он, оказывается, жил в этом доме со своей семьей. Семьи не было в деревне. Она уехала на восток страны. А дезертир забрел в свое прежнее гнездышко. На что рассчитывал, как он думал жить дальше? На эти вопросы младшего лейтенанта Якова Новикова дезертир не мог ответить. Страх, желание выжить любой ценой сделали его безвольным человеком. О последствиях он не думал. Дезертир знал: за трусость его строго осудят, в лучшем случае пошлют в штрафной батальон. Опасность смерти тогда возрастет во много раз. И все же дремучий эгоистический инстинкт самосохранения взял верх над всем. Человек потерял советское первородство, изменил социалистической Родине.

Героический поступок отличается многообразием своего проявления, щедростью оттенков. Трусость же безлична. У трусливых — родовое сходство. У них психология почти одинакова. В этом еще раз убедил меня образ Ящука из повести писателя И. Стаднюка «Человек не сдается». Повесть И. Стаднюка — о негибкости духа советского человека, о первых тяжелых испытаниях войны. По-разному встретили люди нагрянувшее бедствие. Были и растерянность, испуг и отчаянная решимость, беспримерная стойкость. Была и трусость. Трусливых, малодушных было мало, но они были. Всем этим без утайки делится с нами писатель.

Младший политрук Петр Маринин с группой бойцов пробирается к линии фронта. Группа терпит большие лишения. Красноармейцы измучены. Ни отдыха, ни передышки. Физические силы перенапряжены до предела. Кругом шныряют фашисты. Опасность на каждом шагу. Но воины идут вперед. Любовь к Родине, чувство советской гордости, яростная жажда мщения врагу творят чудеса. Воины идут, нанося фашистам урон, беспокоя его тыл. Пулеметчик Ящук же думает исключительно о себе. Он решил отколоться от всего того, чем заняты люди, чем озабочена Родина. Он хочет существовать самостоятельно, полагая, что кто-то другой обязан жертвовать своей жизнью ради спасения и безопасности его личности. Он так же, как и знакомый нам дезертир Д. с Западного фронта, шмыгнул в свою хату. Дальше хаты он не желает смотреть. Здесь начинается и кончается для него весь мир. «У меня дом рядом... Мать старая, куда же я пойду с вами?» — обращается он к своим бывшим однополчанам, неожиданно обнаружившим изменника. Он рассчитывает оправдаться, обосновать причину своего бегства, разжалобить солдат. Ни в ком не находит он сочувствия. Это были другие люди, советские. По приговору бойцов Ящук был расстрелян из его же пулемета. Трус, совершивший откровенную трусость, не столь опасен. Его легко обезвредить и наказать. Сложнее с людьми, умеющими прятать свою трусость и малодушие. Эти ничтожества, как правило, спекулируют самыми святыми истинами, принимая осанку людей, якобы обеспокоенных судьбами страны, судьбами человечества.

Характерен диалог двух солдат из «Фронтowej повести» белорусского писателя Василия Быкова. Диалог происходит после сражения, закончившегося поражением нашей части. Прорвались немецкие танки. Погибло много людей, достойных, храбрых: сержант Скворцов, ефрейтор Кеклидзе и другие. Настроение у бойцов тяжелое. Кто виноват в поражении? События происходят в завершающие годы войны. Тем горше смерть близких друзей. Какие тревожные нотки звучат в голосе одного из собеседников! Поначалу и мне

показалось справедливым все то, о чем он витийствует. Кое-что коробило в его словах. Слишком уж правильно он рассуждал. Сдержанное спокойствие, умение в самые трагические минуты изрекать чересчур железные истины настораживало. Он злорадствует, видя неудачу товарищей. Осуждает их жестоко, без смущения, без тревожного беспокойства. Страшное бедствие, обрушившееся на солдат, могло задеть и его. А он непроницаем, выступает в роли бесстрастного обвинителя. Как будто те, кто рисковал своей жизнью, сами накликали на себя беду.

«— Что, земляк, влопались? Опростоволоосились? Ну, с кого-то погоны снимут. Такое нельзя прощать.

— С кого же снимать? — сказал Тимошкин. — С тех, что в снегу остались?

Не сбавляя шага, Блищинский сбоку глянул на земляка.

— Я не о тех. Берн повыше. Тех, что прошляпили все это...

— Сила! Что сделаешь?

— Сила! А у нас не сила? Вон от Волги до Будапешта дошли. Тут дело не в силе. Просто проспал кто-то. Артиллерии-то мало оказалось. Одна полковая не много сделает. А ведь теперь придется опять отвоевывать. То же самое.

— Да, это так.

— Ну вот. Повторным заходом. Кровь проливать. А кровь-то не казенная.

Чувствуя неоспоримую правоту этих слов, Тимошкин только вздыхал.

— Вот из расчета втроем остались, — сообщил он земляку. — Двое убиты. Остальные ранены.

— Что, прямое попадание?

— Нет. Прямого не было. Так, осколками, — превозмогая боль, говорил Тимошкин.

Блищинский, идя впереди, удивленно оглянулся.

— А пушку, что ж, бросили?

— Кукурузой закидали. Взорвать было нечем. Щербак вон в вещмешке клин несет.

Блищинский, не сбавляя шага, огляделся.

— Вот как! Плохо ваше дело.

— А что? — не понял Тимошкин.

— Спрашиваешь! Разве не знаешь? За оставление техники — трибунал!

У Тимошкина что-то словно оборвалось внутри. Он вдруг удивился, как все это не пришло ему в голову раньше, — ведь в самом деле, из-за пушки могут произойти неприятности. Но чтобы как-то скрыть свое замешательство, боец грубовато спросил о другом:

— А ты почему — это так... задержался?

— Я? Майора Андреева тащил. Раненого. На руках умер. Вот сумку снял, — Блищинский хлопнул по кожаной сумке, которая на длинном ремешке болталась у колен. — Потому и задержался».

Блищинский с осуждением говорит о просчетах командования, допустившего прорыв фашистских танков. В результате погибло много советских солдат. Блищинский разгневан, и представьте, он прав. То, что случилось, могло и не случиться. Потеряна важная позиция. Чтобы вернуть ее обратно, придется вновь проливать кровь. «Кровь-то не казенная», — зло замечает Блищинский. Его слова смущают. Человек, по-настоящему переживающий гибель своих товарищей, трагичность происшедшего, не стал бы говорить о пролитой человеческой крови с оттенком холодного пренебрежения. Фальшивое, легковесное, не прошедшее через сердце ощущается в словах Блищинского. Но вещи говорит он правильные. Как он отчитывает Тимошкина за пушку! Да, за оставление врагу техники — трибунал! Может случиться, что осудят людей, стоявших насмерть, дравшихся с врагом из последних сил. Обидно, если так обернется дело. Этот же судит издалека, по общим инструкциям, не подпуская близко горе своих товарищей. «Да, плохо ваше дело. Разве не знаешь?» — обращается он к Тимошкину. Почему «ваше»? Сам он откуда? И если плохо дело его товарищей, попавших в такой переплет, это его не касается?.. Порицая Тимошкина и Щербака, он подчеркивает свое превосходство над ними. Те не сумели отстоять пушку, а Блищинский, видите ли, тащил на себе раненого майора Андреева, который, как он уверяет, умер на его руках. Тимошкин не знает, правда ли то,

о чем повествует Блищинский. Он поверил бы ему на слово. Блищинский прибегает к помощи свидетельских аргументов. Показывает на кожаную сумку, взятую у майора. Слово сам начинает сомневаться в том, убедил ли Тимошкина. Он старается придать истории, им изложенной, полнейшую достоверность. Еще не известно, в самом ли деле спас Блищинский майора, но трудно понять тон его рассказа, спокойный, бесстрастный. Не нашлись в запасе у Блищинского слова, передающие боль и огорчение случившимся. Он роняет короткие, обрывистые фразы: «Майора Андреева тащил. Раненого. На руках умер. Вот сумку снял». Быть может, этот лаконизм от чрезвычайного волнения, прерывающего дыхание, мешающего изложить историю гибели командира? В фразах Блищинского нет сдавленной страсти, когда человек, только что испытав потрясение, не в силах совладать с собой, сбивается, теряет нить мысли. Блищинский спокоен. Не прошло нескольких часов после гибели майора Андреева, а он обрел полное равновесие. Блищинский выстреливает холодные, бескрылые слова. Каждая фраза ложится в мишень. Каждая фраза — своего рода ступенька, последовательно ведущая к подвигу. Фразы составлены как звенья единой цепи. Они плотно подогнаны одна к другой. Блищинский говорит слишком правильно, внешне убедительно, и это выдает его. Обнаруживается несоответствие между Блищинским, каким он себя рисует, и между Блищинским настоящим. А его торопливость, небрежность, подчеркнутое нежелание разделить с солдатами их горе и неудачу! Он отделяет себя от них. У него, по его заверениям, все обстоит как полагается. Эти же не сумели достойно выйти из боя. Блищинский разговаривает с Тимошкиным второпях, только для того, чтобы кольнуть Тимошкина, усугубить его боль. Куда он спешит? Особенно спешить ему некуда. Допустим, он не симпатизирует Тимошкину. Впоследствии выясняется, что их пути разошлись еще в детстве. Дружба не состоялась. Но в окопе находился Щербак. Мог же он обратиться к нему!

По тем репликам, которые Блищинский подает Ти-

мошкину, еще не видно его настоящего лица. Но очень уж он несимпатичен. Предательство своих товарищей он совершит в конце повести. Но однажды он уже изменил им. Бросил на поле боя умирающего майора Андреева. Вот, оказывается, почему юлил, почему расписывал с такими подробностями подвиг, якобы совершенный им. Блищинский хитер, увертлив. До определенного времени не сделает такого, за что следовало бы взять его за глотку. Он умеет прятаться в щели, прикрываясь словесной шелухой и мусором. «Нескладно это устроено в жизни, что и плохое и хорошее познается порой дорогой ценой, через боль неудач и ошибок», — сетует В. Быков. Не во всем он прав. Цена познания хорошего и плохого неодинакова. Хорошее угадывается быстрее. Оно светится изнутри. Сложнее с плохим. Плохое не выставляет себя напоказ, не скажет, что оно плохое. Плохое подлаживается под хорошее, выдает себя не за то, чем оно является. Превращение фальшивого «хорошего» в плохое, то есть в самое себя, процесс длительный и отнюдь не добровольный. Если бы не суровые испытания, Блищинский, человек с пустой, ржавой душой, до времени уберег бы свою шкуру. Но он еще не пойман и не наказан, как и Бастрюков. Значит, с бастрюковыми и блищинскими битва не закончена, подсказывают писатели. Нам еще предстоит встретиться с ними, в другом облике, с измененной и обновленной манерой поведения. Мы должны быть готовы к этому. Не давать им спуска. Ни в чем. Никогда.

Те страсти, которые бушевали во время войны, не остывают полностью и в послевоенное время. Некоторые конфликты, не успевшие окончательно завершиться в дни военных сражений, разматываются уже после того, когда отгремели выстрелы. Это — эхо войны. Время подводит итог всему, окончательно проясняя неясное, скрытое.

«Эхо войны» — многозначительно, образно назвал писатель А. Калинин свою повесть, глубокую, поучительную. Повесть затрагивает много вопросов, связанных с тем, как, во имя чего, с какой мерой душевной полноты должен жить человек.

Анатолий Калинин — художник пытливей, беспокойной мысли. Из громады жизненного материала он отбирает острые, драматические факты. Он любит необычные повороты событий, избегает плавного, замедленного развития действия. В характерах, созданных А. Калининым, присутствует какая-то затаенная сила, которая впоследствии обнаруживается неожиданно. А. Калинин привлекают сложные, трудные человеческие судьбы. Он с неостывающим интересом наблюдает за противоречивой, не всегда легко распознаваемой работой мысли человека, за движением и борением взаимно отрицающих друг друга чувств, переживаний, раздумий. Он не торопится неясное сразу же превратить в очевидную, доступную истину. А. Калинин ведет читателя по извилистым, незнакомым тропкам. Почти невозможно угадать, что же будет дальше! Не потому, будто А. Калинин намеренно ищет интригующие, смахивающие на детектив сюжеты. Он просто хочет сказать, что в жизни устроено не все так просто, как это кажется нам. Жизнь — бездонная глубина. И человек — существо необыкновенно интересное, своеобразное. Разве не любопытно следовать за ним, обнаруживать все новые грани его личности, его судьбы, его радостей и страданий? Есть еще одно качество у А. Калинина-художника. Смелость. Новизна в освещении тех или иных сторон психологии, бытия человеческого. Он порой умышленно разрывает прямые, элементарные связи между явлениями, воссоздавая их затем не совсем обычно. Эти связи между событиями, между отдельными поступками и характером человека в целом существуют, но они не обнажены. Их надо раскопать, чтобы увидеть. Неопытному глазу может показаться, что писатель нарушает законы реалистического искусства и, сам того не замечая, в отдельных случаях соскальзывает с социального пути на путь так называемого биологического атавизма. Писали подобное об А. Калинине. Вокруг его повестей «Цыган» и «Эхо войны» шли споры. Но истина осталась не до конца выясненной.

Я уже говорил о некоторых чертах художественной манеры А. Калинина. Манера эта явственно прощу-

пывается в повести «Цыган». С самого начала произведения писатель окружает нас какой-то тайной. Все окутано дымкой неизвестности. Между жизненными явлениями, с которыми мы сталкиваемся в повести, на первый взгляд, нет единства, нет соподчиненности. Невольно задумываешься: как же соединить в одно целое разноречивые человеческие действия, где искать истоки странного сочетания несочетаемых качеств в характере главной героини повести — Пухляковой? В самом деле, все жители хутора знают, что Клавдия Пухлякова не боится ни бога, «ни самого председателя колхоза». Главный бухгалтер называет Клавдию сатаной в юбке за ее непреклонный, строптивый нрав. Но вот чудо: Клавдия Пухлякова мгновенно преобразается, становясь незащищенно боязливой, услышав слово «цыган». И еще другое. Хутор теряется в догадках о причине той власти, которую с некоторых пор приобрела над Клавдией самая вздорная из здешних старух — Луцилиха. Стоит ей вспомнить, как они вдвоем хоронились в кукурузе во время немецкой бомбежки, — и Клавдия внезапно добреет, спешит чем-то порадовать и умаслить зловредную старуху. Какая же неведомая сила бросает Клавдию из одной крайности в другую? Почему она трепещет перед цыганами и Луцилихой? Читатель в полном неведении. Лишь в самом конце повести зажигается свет, освещая по-новому фигуру Пухляковой. Ах, вот, оказывается, в чем тайна ее странного поведения! Сын Ваня, черный, кудрявый, ладный парень, не родной ребенок Клавдии. Пухлякова подобрала жалкий, беспомощный комочек во время немецкой бомбежки, когда была убита мать Вани — цыганка Галя. Сама Клавдия решилась здесь же преждевременно. Нюру и Ваню сельчане считают близнецами. Только Луцилиха знает всю правду. Но отец Вани, кузнец Будулай, остается в живых. Славно повоевав, он возвращается в родные края. Он поселяется в этом же хуторе, работает кузнецом. Что потянуло его сюда? Где-то в этих местах его жену раздавили фашистские танки. Будулай нашел в степи ее могилу. Он решил жить рядом с погибшей женой. Быть может, хоть чуть зарубцуется

кровоточащая рана. Какой-то он странный, верно, Будулай! У него ласковое, чуткое, ранимое сердце. Он умен, человечен. Ваня становится учеником Будулая.

Юноша не подозревает, что кузнец-чародей, так мудро, с такой сердечной откровенностью рассказывающий ему о том, как советская власть изменила судьбу цыган, приобщила их к большой жизни, — его родной отец. Будулай вырастает перед нашими глазами в крупного человека с щедрым талантом и умом, нравственно обаятельного. То, что Ваня оказался способным учеником кузнеца, критики расценили как проявление своего рода «биологического реализма». Дескать, вот и сказалась власть наследственности. Сноровка и страсть к кузнечному делу от отца передались только лишь сыну! Вправе ли мы рассуждать подобным образом, не вникнув в эстетическую логику, художественные особенности произведения? Прежде всего, нет ничего порочного в том, если сын и воспринял какие-то черты отца. Главное все же не в этом. Если бы Ваня оказался бездарным, то мы не смогли бы близко познакомиться с этим удивительным человеком — Будулаем. Преимущественно в беседах с Ваней открывается нам душа Будулая, мощь и благородство его личности. Без контакта кузнеца со своим учеником он не обрел бы живую плоть, его характеру недоставало бы немало существенных психологических звеньев. Будулай вовсе не подозревает, что Ваня его сын. Он думает про себя: не от дальних ли предков унаследовал Ваня цыганскую наружность? Это как-то невольно сближает кузнеца со своим учеником. Ведь он рассказывает ему о жизни цыган прежде и теперь, о тех изумительных, обновляющих переменах, которые произошли в быту, психологии, нравах, представлениях цыган в советское время. От душевного единения кузнеца с Ваней проясняются многие, недоступные для простого глаза стороны его натуры.

Кузнец Будулай — крупная, трагическая личность. Он узнает всю правду о Ване и все же со слезами на глазах, с невыразимой мукой отрешается от внезапно нагрянувшего счастья. Он не хочет причинить боль и огорчение ни Ване, ни Клавдии Пухляковой своим

неожиданным вторжением. Он не смеет разрушить отношения, сложившиеся между Клавдией Пухляковой и Ваней. Всю огромную тяжесть горя он взваливает на свои плечи, удаляясь из хутора. Вернется ли он когда-нибудь к своему сыну, возвратит ли утраченную радость? Возможно. Но теперь Будулай не считает себя вправе отнять счастье и душевный покой у двух людей, хотя, казалось, он имеет все основания поступить иначе.

Стоит ли гадать о том, каких мук стоило Будулаю принять столь жестокое по отношению к себе решение? Не каждый отважился бы на это. Но таков Будулай, своеобразный, самобытный человек, словно сошедший на землю из героических эпических сказаний. Он удивляет нас необычностью своего характера, потрясающей нравственной мощью и одновременно драматизмом, трагичностью своей судьбы. Трудная жизнь этого большого и красивого человека — вина войны, отнимающей у людей самое дорогое, сокровенное. Не случайно Будулаю кажется, будто «чья-то безжалостная рука до отказа качнула рычаг его горна и выдула из мехов лучшую часть его жизни». Проклятие войны, страстный гуманистический призыв бороться против зла, против сеятелей смерти и разрушений — таков пафос повести «Цыган».

О другой повести А. Калинина, «Эхо войны», написано немалое количество статей и рецензий. Она также получила разноречивую оценку. Были слова безусловной поддержки и одобрения, к сожалению не всегда подкрепленные конкретным, глубоким анализом оригинального замысла повести. Другая часть критиков встретила повесть неодобрительно, усмотрев в ней явные идейные просчеты, ревностную защиту писателем все того же биологического реализма.

Произведение А. Калинина — остропроблемное, своеобразное по своей художественной структуре. Оно заслуживает того, чтобы вернуться к нему еще раз.

«Эхо войны» А. Калинина посвящено важным проблемам. Повесть затрагивает много вопросов, связанных с тем, как, во имя чего, с какой мерой душевной полноты должен жить человек. События войны —

своего рода проявление этих больших страстей, арена их столкновения и единоборства. Не сразу начинается поучительная, трагическая битва идей и чувств. Поначалу трудно догадаться о том, что в повести возникнут такие драматические схватки. Лишь интригующий зачин обещает нам узнать в будущем нечто важное и поучительное.

С Кравцовым, примёрным мужем и семьянином, случилось непонятное. Был он обходительным, ласковым. И вдруг круто переменялся. Изменилось его отношение к жене. Откуда такая перемена? Дальнейшее повествование вводит нас в гущу острейших коллизий. Вначале писатель как бы набрасывает коллективный социальный портрет Табунщиковых. Мы узнаем о том, как жили Табунщико­вы, что влекло их, что было главным в их существовании. Из множества бытовых и психологических черт постепенно складывается образ этих людей. В настоящем они пока как будто не совершили ничего предосудительного. Но сердце чует и мысль угадывает что-то злое, неприятное в Табунщико­вых. Все это догадки, смутные, тревожные раздумья. Семья Табунщико­вых потенциально готова для свершения зла. Деньги, корысть, польза для себя — вот основное в их жизни. А эти инстинкты не признают над собой никакой разумной власти. Они способны подчинить себе другие, относительно добрые помыслы и стремления, если даже таковые имеются в зародыше. Сила эгоистических, частнособственнических инстинктов такова, что, взяв верх над человеком, они все ниже и ниже пригибают его, заставляя забыть о другом, беспощадно истребляют в душе все то, что не согласуется с законом личного обогащения. Нет двух путей и двух возможностей существования человека. Частнособственнические вожделения разрушают личность. Человек отчуждается от своей сущности. В нем пробуждается хищное, звериное. И оно, хищное, постепенно изгоняет все доброе, справедливое.

Среда, обстоятельства, окружение определяют характер человека, нравственное содержание его натуры. Это давнишняя истина. Но между средой, обстоятельствами, в которых живет человек, и между чело-

веком нет простого соответствия, простой взаимоопределяемости. Один примиряется с обстоятельствами, подчиняется им. Другой восстает против обстоятельств, разрывает их оковы. Откуда берется сила разрушения, какие исторические и жизненные факторы порождают новые черты психологии и мироощущения? Почему, например, Ольга, дочь Варвары Табунщиковой, не разделяет полностью мораль своей семьи, не подчиняется законам этой морали? Дело, безусловно, не в том, будто Ольга не родная сестра своих братьев и отец у нее другой. Писатель намекает на это, хотя и не говорит уверенно. Да будь это и так, все равно одного биологического различия было бы недостаточно для того, чтобы отгородиться духовно от родни, обрести самостоятельное существование. Биологическое различие не могло стать иммунитетом против растлевающего воздействия среды, матери, братьев. Тогда в чем же загадка? В индивидуальности Ольги, в ее характере, в ее наклонностях, не гармонирующих с семейными нравами? Откуда они взялись? Отчего пролегла пропасть между Ольгой и семьей? Мы догадываемся о причинах разрыва.

Мать и братья Ольги пострадали от советской власти. Их кулацкое гнездо было развеяно. Обида и глухое недовольство пока загнаны вглубь, но боль не утихла. Табунщиковы находятся в «разладе» с советской действительностью. Новые, социалистические порядки, утверждающиеся на хуторе, им явно не по душе. А Ольга появилась на свет после этих бурных событий. Она ничем не связана с прошлым. Ее психика свободна от раздвоенности, от угнетающего воздействия призраков минувших дней. Ольга воспринимает жизнь как она есть, не сравнивая ее с тем, что было ранее. Новая же жизнь нравится ей. Захватывает и увлекает Ольгу полностью. И эмоционально и мыслью Ольга связана с этой, на ее глазах творимой действительностью, а не с той ушедшей навсегда в небытие, о которой тоскуют Табунщиковы. Это оберегает сознание Ольги от влияния эгоистической философии матери и братьев, воздвигает своего рода психологический барьер между ними.

Сила внешних жизненных обстоятельств, в которые втянута Ольга всем своим юным существом, резко противостоит семейному укладу Табунщиковых и оказывается весьма внушительной. Она словно нейтрализует воздействие на Ольгу страшных семейных предписаний. Незримое, мучительное единоборство двух представлений о жизни, двух жизней, идущих рядом и взаимно отрицающих друг друга, завершается победой добрых начал. Само существование Ольги, вот такой, не очень сильной и героической, восставшей против своих родичей, говорит о том, что крепость Табунщиковых дала трещину изнутри. Их семейно-нравственные устои не так уж прочны и незыблемы, как им кажется. Но освобождение Ольги от паутины Табунщиковых неполно, неокончательно. Не все связи перерезаны. Доброта, чуткость, справедливость, спасшие Ольгу от Табунщиковых, оборачиваются против нее же, разметая ее семейное счастье. Ольга не в силах полностью отречься от своей злодейки матери, тем более что та парализована, совершенно беспомощна. Любовь к мужу приходит в противоречие с чувством сострадания к матери. Обстоятельства складываются так, что надо выбирать одно из двух. Такой выбор крайне мучителен. Семейная мораль Табунщиковых, от которой она отреклась, которую она прокляла, все же оказывает влияние на ее судьбу, ломая, коверкая ее. Назревает конфликт с мужем, Дмитрием Кравцовым.

Бывшему фронтовику, человеку ясной и прямой души, Кравцову становится невыносимо в семье Варвары Табунщиковой. Даже любовь, верная, преданная, самозабвенная, к Ольге не спасает их счастье. Оно разламывается надвое. Такова разрушительная сила частнособственнической, индивидуалистической психологии. Все, к чему прикоснется ее тлетворное дыхание, заражается ядом. Ольга избежала этой участи. Но она безмерно страдает от косвенного воздействия этой силы. Будет ли она счастлива? Возможно. Но это будет очень трудное счастье, сопряженное с большими огорчениями, болью. И во всем этом виновны Табунщико-вы. Ольга — их жертва.

А все же — где находится главный узел событий, где происходит центральная схватка страстей? Варвара Табунщикова с самого начала предстает перед нами как хваткая, властолюбивая, цепкая хозяйка. Она из раскулаченных. В душе таит яростную обиду на советскую власть, на строй новой жизни. «Всякая власть от бога, за исключением, понятно, советской, которая все же послушала хуторских горлодеров, отобрала у Табунщиковых нажитую своим горбом молотилку, шесть пар быков и четыре пары лошадей, а самого хозяина загнала на вечное поселение в тайгу, где он и умер». Не Варвара Табунщикова произносит эти слова. Но они принадлежат ей. Она думает именно так. Если позволяют условия, такая не остановится ни перед чем. Но то, что совершила Варвара Табунщикова, потрясает. Она выдала фашистам советского разведчика, спрятавшегося в сарае. Разведчик умолял ее: «И жена у меня с малым дитём... Не выдавайте меня». Табунщикова выдала его. Гитлеровцы и сыновья Варвары убили разведчика. Над всеми мыслями, над всеми переживаниями взяло верх чувство классовой мести и самосохранения. Ведь эти же разведчики хотели арестовать сыновей Табунщиковой, фашистских карателей. Классовое, социальное чувство подсказало Табунщиковой такой подлый поступок. Она думала: времена переменялись, власть окончательно перешла к немецким фашистам. Кто будет ее судить? Совесть народа? Но Варвара Табунщикова не признает народа. Для нее нет верховного судьи — совести, нет общеобязательных норм человеческого поведения. Даже тогда, когда ее сын Павел убивает брата выданного ею разведчика, решившего отомстить Табунщиковым за их злодеяния, ничто не дрогнуло в ней. Ее сердце наглухо перекрыто для восприятия чужих бед, огорчений и слез. «Варвара только вскользь увидела, как командир русской разведки тут же упал, и больше не стала на него смотреть, потому что все ее внимание было приковано к Павлу. Это был ее первенец, ее любимец, и не может быть, чтобы он дался им в руки.

Она хотела всё видеть, и она всё увидела. И то, как добежал наконец Павел до дремучих тернов. И то, как потом вынес его оттуда, из синей чащи, гнедой тонконогий конь».

Проходит время. Кончается война. Утихают страсти. Наступает тишина. Варвара Табунщикова убереглась от пронесшихся бурь. Только одна женщина на хуторе видела, как Варвара незаметным движением руки указала гитлеровцам на сарай, где спрятался русский разведчик. Но отодвинулись в прошлое те дни. Впечатления стерлись. Чем дальше, тем неправдоподобнее представлялось женщине то, что она увидела из окна в тот страшный день. Беда не только в ослаблении памяти. Просто хотелось думать о людях иначе, не верить в возможность такого злодеяния. Доброту свою та хуторская женщина переносила на других, в том числе и на Варвару Табунщикову. Но читатель ведь знает подлинную правду о Табунщиковой. Он с огорчением думает: неужели все простится ей?

Финал повести выразителен своей эмоциональной силой и неожиданностью. Из города Азова приезжает на хутор к своим погибшим сыновьям старая, седая женщина. Она приникает к могиле младшего сына — Алеши. Мать беседует с сыном. «Вот наконец и нашла я тебя, Алеша, — умиротворенно и радостно говорила она, как будто обращалась к кому-то еще, кто разделял с ней беседу в этот полуденный час на могиле посреди солнечной зеленой поляны. — Пятнадцать лет искала и все-таки нашла. А ты уже, наверно, думал, что мать тебя забыла. Но если бы не этот твой товарищ Володя Пушкин, я бы, Алеша, тебя ни за что не нашла. Ведь только он один и остался из вас четверых, а кроме него, мне больше никто не мог указать дорогу к тебе. Я его, Алешенька, и в Сибири искала и в других местах, а он, оказывается, живет совсем близко, в совхозе под Сальском. — И она тихо засмеялась. — Ты его, конечно, хорошо помнишь, черный такой и с усиками, похожий на грузина. Но он не грузин, а русский». И дальше она говорит: «А от тебя я пойду к Пете. Этот твой товарищ с усиками, Володя Пушкин,

сказал, что отсюда до племсовхоза совсем близко. Там Петю и похоронили в братской могиле. От тебя, Алеша, и пойду. Вот и повстречаюсь с вами обоими».

В этой сцене свидания матери с мертвым сыном требовалась высочайшая точность, соблюдение той невидимой и неуловимой психологической грани, переступив через которую А. Калинин мгновенно очутился бы в мире условных чувств и переживаний. Менее взыскательный к внутренней музыке чувств художник, надо думать, не удержался бы от некоторой доли сентиментальности, душешипательства. Видимо, представившаяся возможность малыми средствами вызвать бурю, после которой, увы, в душе не остается заметных следов, заставила писателя искать иной путь. Поначалу не совсем правдоподобным кажется состояние матери. «Вот наконец и нашла я тебя, Алеша, — умиротворенно и радостно говорила она». Умиротворенно! Радостно! — думаете вы про себя. Вам кажется, здесь были бы уместнее другие слова: печально, со слезами на глазах! Это обычные чувства, выражающие горе человека. И затем стилистическая окраска беседы, мерно текущие повествовательные фразы, отступления, разъяснения — к чему они?

Соответствует ли все это состоянию матери? Легче всего было впасть в ложную патетику, вызвать поток слез у читателя, дать разрядку его чувствам. Плача, человек облегчает себе горе, постепенно заглушает и преодолевает его. Но горе матери стало постоянным состоянием ее души, ее сердца, ее нервов. Она жила этим горем, растворилась в нем. Стерлась граница между реальным и несуществующим, и несуществующее, умершее стало частью реального, переселилось в него. Этим и объясняется то, что мать беседует со своим сыном столь спокойно, обстоятельно. В ее речи нет эмоциональных разрывов, полутонов, трагического налета. Она беседует с Алешей, как с живым. Мать выплакала глаза до того, как нашла могилы своих детей. Искала пятнадцать лет. Что было пережито ею за это время — трудно ли догадаться! А теперь она нашла их. Мать не плачет, боясь своим

рыданием, своим безутешным горем отдалить сыновей от себя. Своей безмерной любовью она как бы воскресила их, вернула к себе и хочет продлить это мгновение. Все же, кажется нам, матери недостает каких-то черт. Она невольно превращается в несколько обобщенный, символический образ. Сцена встречи с сыном могла быть более емкой. Мать слишком уравновешенна, внутренне собрана. Она, безусловно, женщина особого склада, незаурядная, обладающая душевной стойкостью. Но при первой встрече с могилой давно разыскиваемого сына что-то все же дрогнуло бы в ней. Ноющая рана открылась бы хоть чуточку. Преодолев нахлынувшее горе, мать обогатилась бы теми живыми чертами, коих не хватает ей. В том, как создан образ матери, есть какая-то неожиданная новизна. Не отсюда ли наше частичное несогласие с А. Калининым? Во всяком случае, тебя охватывает двойственное чувство: ты и соглашаешься с писателем, веришь ему, и одновременно хочется кое в чем поспорить с ним.

По-видимому, невысказанное горе, горе, превратившееся в постоянное состояние человека, слившееся с ним, сцена беседы живого с мертвым, как с живым, была столь непоказно впечатляюща и непривычна, что садовник Сулин не удержался от рыданий. В поведении матери он усмотрел не равнодушие, а громадность человеческой печали, обжигающую, вечную силу материнской любви.

«Повидал этот рано состарившийся человек за свою жизнь и многое другое и ни разу не заплакал. Никто и никогда не видел, чтобы блеснули у него в уголках глаз слезы.

Теперь же они как прорвались у него сквозь какую-то плотину. Он ушел за ствол вербы, чтобы никто нечаянно не стал свидетелем, как он плачет. Как росу, он сердито сгребал слезы с глаз и со щек ладонями, сбрасывал их с лица, а они все бежали».

Что стало причиной такого превращения Сулина? Почему этот человек, перенесший столько бедствий, неизменно выдержанный, стойкий, вдруг заплакал? Отчего в душе его всколыхнулись воспоминания, боли

и утраты прошлого? То, что с годами затвердело или покрылось пеллом забвения, вдруг ожило, пришло в движение.

Печаль матери пронзила его, и слезы, накапливаемые годами, хлынули из глаз. Большое несчастье другого человека отдалось в собственном сердце, и оно содрогнулось, вышло из повиновения. Горе матери внешне выглядит не столь трагическим. Почти намеренно отсутствуют жесты, душевные движения, слова, казалось единственно необходимые в подобных случаях. Но А. Калинин чуткий художник. Он почувствовал, что, несмотря на необычность состояния матери, новизну, непривычность ее поведения, все же недостает какой-то психологической детали, каких-то психологических звеньев. Без них образ матери мог быть воспринят не совсем верно. И тут на помощь приходит садовник. В реакции Сулина отразилась тяжесть горя матери. Через Сулина мы постигаем всю меру ее страданий. Происходит укрупнение явления через восприятие другого человека. Любопытно ненамеренное противопоставление матери и садовника. Мать, нашедшая могилу своих сыновей, спокойна. А Сулин, всматриваясь в сухие глаза женщины, плачет безудержно. Своим поступком Сулин словно дает нам знать о том, что же таилось в этой уравновешенности и смиренности матери, сколько высочайшего трагизма, внешне не выказанного, было в них.

Главное в повести А. Калинина «Эхо войны» — проблема моральной ответственности человека за все то, что он сделал, что он сотворил. Уйти от этой ответственности не удастся никому никогда. Варвара Табунщикова чувствует себя спокойно. Все ушло в быль, забылось и рассеялось. Хотя в душе этой женщины не осталось ничего светлого, она все же сознает свою вину перед людьми, перед матерью разведчиков. Одного предала сама. Другого убил ее старший сын Павел. Недобрая смерть унесла и ее собственных сыновей. А сыновья азовской учительницы погибли, защищая страну, людей от фашистов. Какая разная судьба у детей, какие разные матери! И они сталкиваются в конце повести, словно завершая битву, начатую сы-

новьями. Азовская учительница заходит в дом Табунщиковых. Варвара Табунщикова ничего не знает об ее приходе. На вопрос Варвары, зачем ей Табунщиконы, мать отвечает: «Говорят, у нее во дворе убили моего сына, и я хотела у нее спросить...» Появление матери убитых разведчиков столь внезапно, неожиданно, что Варвара Табунщикова не выдерживает испытаний. Совесть ли, давно уснувшая и растроченная, заговорила в ней? Или это был почти суеверный страх, вспыхнувший вдруг оттого, что не удалось все-таки спрятаться от ответственности перед людьми? Видимо, страх, возможность возмездия вывели Табунщикову из равновесия. Ее разбил паралич. За свое предательство она приговорена больше чем к смерти. Устами одного из героев повести, Дмитрия, писатель говорит: «Советская власть, она добрая — и даже немецким пленным офицерам, какие сражались с нами в полевом бою, не стала мстить, отпустила их домой, но всяких там карателей и прочих, кто купался тогда в крови, она не может простить. И пусть тот, кто тогда легко отделался, не надеется, что так он где-нибудь и доживет в своем затишье, сохранит жизнь. Они, эти подлые шкуры, и местожительство меняют, и бороды отпускают, и по чужим паспортам живут, но их все равно находят. И так каждого, кто думает, что про него уж забыли, найдут!»

Хорошие и умные слова. Наша доброта не распространяется на зло, на социальное предательство. Безразличие к злу оборачивается недобротой, ибо оно позволяет злу существовать и дальше, гасить искорки добра.

Утверждение идеи воинствующего социалистического гуманизма — ценное качество повести А. Калинина.

Советская Армия состояла из героев, совершивших величайший подвиг в истории. Но писатели, воссоздавая всю правду о войне, смело, бесстрашно говорят и о том, что нам мешало, с чем мы боролись.

Со страниц книг советских писателей встает величественный образ советского воина, человека необыкновенной душевной цельности, гуманиста, борца, не-

навидящего войну, смерть, разрушение, умеющего глубоко думать, строить жизнь, защищать ее и побеждать. Осуждение захватнической, несправедливой войны в советской литературе сочетается с утверждением большого гуманистического смысла подвига нашего народа, идей социалистического интернационализма и патриотизма.

Подвиг советского человека в Великой Отечественной войне — вечно живая тема.

* * *

Интернациональная сущность советской литературы — проблема важная, значительная, многосложная. Она пока еще не исследована с необходимой глубиной и основательностью.

Не намекает ли тем самым автор этих строк на то, что он взялся, как говорят в подобных случаях, «заполнить имеющийся пробел»? Нет, уверяю вас, не намекает. Автор пытается в меру своих сил рассмотреть отдельные стороны интернационального характера советской многонациональной литературы, наметить некоторые исходные позиции ее изучения. Насколько удалось осуществить это намерение, судить, естественно, не нам.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора : :	5
1. Гуманистический и интернациональный пафос советской литературы	11
2. О национальном и общечеловеческом	99
3. Творческое содружество советских национальных литератур	165
4. Слитность мысли и чувства	287

Л о м и д з е
Георгий Иосифович

ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ ПАФОС СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

М., «Советский писатель», 1967, 372 стр.
Тем. план вып. 1967 г. № 349

Редактор В. П. БАЛАШОВ. Художник Н. В. ФИДЛЕР. Худож. редактор В. В. МЕДВЕДЕВ. Техн. редактор Л. П. МЕЛЬНИКОВА. Корректоры М. Ф. ПОКРОВСКАЯ и Л. К. ФАРИСЕЕВА

Сдано в набор 4/II 1967 г. Подписано в печать 5/VI 1967 г. А 02568.
Бумага № 2. 84 × 108¹/₂. Печ. л. 11²/₈ (19,53). Уч.-изд. л. 17,49. Тираж 10 000.
Цена 95 коп. Зак. № 380.

Издательство «Советский писатель», Москва К-9, Б. Гнездинковский пер., 10
Ленинградская типография № 5 Главполиграфпрома Комитета по печати
при Совете Министров СССР. Красная ул., 1/3